FILM

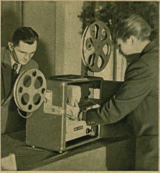
1 GRUDNIA 1948
NR 22 (54) ROK III
Cena 30 zł

MIKOŁAJ CZERKASOW
ZNAKOMITY ARTYSTA RADZIECKI

W numerze m. in.: Sukces filmów radzieckich w Polsce ✧ Kto może zostać filmowcem? ✧ „Ditta" przybędzie do Polski ✧ Artyści „Ulicy Granicznej"

POLSKA KRONIKA FILMOWA

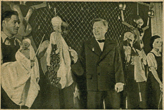
Budowa Wspólnego Domu Zjednoczonej Partii Klasy Robotniczej w Warszawie postępuje szybko naprzód dzięki współzawodnictwu pracy. Na zdjęciu: montowanie konstrukcji żelazobetonowej



Demonstracja nowego polskiego projektora (do notatki na tej samej stronie). Na zdjęciu: St. Rączka i Jerzy Brzozowski przy projektorze

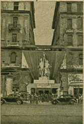
Przed Kongresem Zjednoczeniowym obu partii robotniczych. Komitet dzielnicowy PPR-Warszawa Południe w czasie wyboru delegatów na Kongres

Młodociany Marek Zabłocki, bohater filmu dokumentalnego o trasie W—Z reżyserii K. Gordona



Dyrektor Teatru Kukiełek — Obrazcow przedstawia publiczności swych „aktorów"

Przed Sądem Okręgowym w Warszawie odbyła się rozprawa przeciw tym artystom Polakom, którzy brali udział w czasie okupacji w nakręcaniu przez Niemców polakożerczego filmu „Heimkehr". Na ławie oskarżonych siedzą (od lewej): Michał Pluciński, skazany na 5 lat więzienia, Juliusz Łuszczewski (3 lata), Stefan Golczewski (3 lata), Wanda Szczepańska (12 lat). Sądzony zaocznie Samborski skazany został na dożywotnie więzienie.



We wszystkich państwach demokratycznych Europy odbywały się festiwale filmów radzieckich. Oto piękna i pomysłowa dekoracja jednego z kinoteatrów („Royal Apollo") w Budapeszcie

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● W ramach ogólnopaństwowej akcji zwalczania alkoholizmu „Film Polski" realizuje propagandowy film krótkometrażowy pt. „Pije Kuba". Film zostanie ukończony w najbliższym czasie.

● Na ukończeniu jest również film krótkometrażowy o wrocławskiej Wystawie Ziem Odzyskanych. Film realizują reż. Jadwiga Plucińska i operator Lembach.

● W realizacji znajduje się film, będący ilustracją rocznych osiągnięć organizacji „Służba Polsce".

● W atelier łódzkim wre praca. Po ukończeniu filmu „Skarb", który obecnie znajduje się w montażu, do atelier weszły dwa nowe filmy: „Robinson Warszawski" i „Dom na pustkowiu". Zdjęcia do obu filmów odbywają się jednocześnie na obu halach zdjęciowych.

● Z okazji 31 rocznicy Rewolucji Październikowej odbyła się w Łodzi w świetlicy Zw. zaw. pracowników filmowych uroczysta Akademia, w której udział wzięli liczni członkowie oraz władze Związku. W części oficjalnej przemówił do zebranych kierownik Akcji kulturalno-oświatowej, ob. Edward Kowalski, podkreślając doniosłość historyczną obchodzonej rocznicy oraz współpracy i przyjaźni polsko-radzieckiej. Na część artystyczną złożyły się produkcje zespołu świetlicowego pod kier. ob. Wodzisławskiego. Z przebiegu całej uroczystości nakręcono film wąskotaśmowy. Po akademii odbyła się zabawa taneczna.

● W ramach akcji kulturalno-oświatowej, rozwijającej się coraz pomyślniej na terenie świetlicy łódzkiego oddziału Zw. zaw. prac. filmowych, nawiązano kontakt ze świetlicą Zw. zaw. prac. tramwajowych i zawarto umowę o wzajemnej wymianie usług w dziedzinie kulturalno-oświatowej.

● W Warszawie w sali kina „Palladium" odbyła się uroczysta akademia, zorganizowana z okazji wyprodukowania w Polsce pierwszego projektora wąskotaśmowego 16 mm. Na akademię przybyli premier Cyrankiewicz, min. Dybowski, min. Rabanowski, gen. Spychalski, wicemin. Kruczkowski. Uroczystość zagaił naczelny dyrektor P. P. „Film Polski", inż. St. Albrecht, po czym min. Dybowski podkreślił olbrzymie znaczenie, jakie posiada nowy aparat dla celów oświatowych. „Rząd — oświadczył min. Dybowski — wysoko ceni znaczenie filmu jako czynnika kształcącego i do zagadnienia tego podchodzi z całkowitym zrozumieniem" traktując rozwój sieci kin jako sprawę palącej potrzeby. Dyr. inż. Kazimierz Biedrzycki przedstawił zebranym wyczerpujące dane o projektorze, podnosząc przede wszystkim możność zastosowania go w kinach objazdowych, w świetlicach i szkołach. Aparat został skonstruowany w przeciągu siedmiu miesięcy. W czasie uroczystości zostali odznaczeni następujący pracownicy fabryki kinotechnicznej: st. konstruktor Brzozowski (srebrny Krzyż Zasługi) i ślusarz narzędziowy Rączka (brązowy Krzyż Zasługi). Ponadto szereg osób premiowano. Po uroczystości odbył się pokaz dwóch krótkometrażówek.

● W ramach wieczorów dyskusyjnych, organizowanych przez Klub sprawozdawców filmowych w Warszawie, sekretarz generalny Towarzystwa przyjaźni polsko-radzieckiej, ob. St. Wroński wygłosił odczyt pt. „Filmy potrzebne i niepotrzebne". Wychodząc z założenia, iż film, jako sztuka najbardziej masowa, może na społeczeństwo wywierać wpływ dodatni lub ujemny, prelegent uzasadnił konieczność poddania repertuaru ścisłej selekcji pod kątem wartości społecznych i artystycznych.

● Na zamówienie Centrali Zbierania Odpadków nakręcony został przez Instytut Filmowy pierwszy film oświatowo-rozrywkowy pt. „Zbierajmy odpadki". Film przedstawia wszystkie ogniwa tej pożytecznej akcji, która dostarcza cennego surowca dla włókiennictwa, papiernictwa, hutnictwa, odlewnictwa itp.

Czytelnicy nasi znają już w ogólnym zarysie z poprzedniego numeru „Filmu" treść uchwały Komitetu Ministrów do Spraw Kultury w sprawie zagadnień związanych z rozwojem kinematografii w Polsce.

Uchwała ta jest tak doniosła, otwiera przed nami tak rozległe horyzonty, że bez żadnej przesady można ją nazwać uchwałą o znaczeniu historycznym.

Przypomnijmy krótko kilka cyfr. 6-letni plan rozwoju „Filmu Polskiego" przewiduje w Polsce 1000 kin stałych, 3 tysiące kin ruchomych, wielki rozwój sieci popularyzacyjno-oświatowych (2 tysiące aparatów dźwiękowych, 10 tys. aparatów „niemych" 10 tys. urządzeń do wyświetlania przezroczy), produkcję 25 filmów długometrażowych rocznie (pod koniec planu), powiększenie produkcji filmów dokumentalnych i oświatowych, znaczny rozwój przemysłu filmowego w Polsce.

Cyfry te mają swoją wymowę, symbolizują bowiem znaczenie, jakie do filmu przywiązują najwyższe czynniki w państwie, są dowodem, iż z pierwszego okresu — okresu inicjacji i eksperymentowania — wkraczamy w okres drugi, okres podboju i wychowywania widza, stwarzania wielkiego przemysłu, na jaki nie każde państwo może sobie pozwolić.

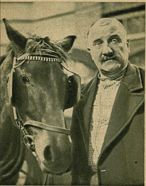
Ale czynnik gospodarczy, choć jest on niesłychanie ważny, choć przemysł filmowy da zatrudnienie dziesiątkom tysięcy ludzi, choć uniezależni nas od rynków obcych — nie jest przecie czynnikiem najważniejszym. Zagadnienie filmu, jako sztuki, która dociera wszędzie i obejmuje swym zasięgiem miliony konsumentów — jest przede wszystkim zagadnieniem wychowawczym i oświatowym. Przecież to o filmie powiedziano, że staje się on zarówno gazetą, książką jak i teatrem. Tę rolę filmu przeczuł już w zaraniu jego dzisiejszego rozwoju Lenin, gdy twierdził, że ze wszystkich gałęzi sztuki — najważniejszy jest film.

Film bowiem niesłusznie traktowany był przez lata całe jako jedynie bardziej lub mniej wartościowa rozrywka. Dzisiaj wiemy, że jest on najlepszą pomocą naukową w szkole, ważkim środkiem przy większości badań naukowych, źródłem historycznych zdarzeń, nieocenioną pomocą archiwalną. Rozwój przemysłu filmowego w Polsce — to rozwój wszystkich tych dziedzin — to upowszechnienie kultury wśród najszerszych warstw społeczeństwa, nie tylko w ośrodkach miejskich, ale również i na wsi, którą obejmuje swym zasięgiem bogata sieć kin objazdowych.

Sześcioletni plan nakreśla filmowi w Polsce śmiałe, szerokie i ambitne plany rozwoju. Młody przemysł filmowy może jeszcze w niejednym pobłądzić. Nie każde dzieło jest arcydziełem. Cel jednak, ku jakiemu zdążamy, jest wyraźny: upowszechnienie kultury filmowej w Polsce staje się faktem dokonanym.

ARTYŚCI „ULICY GRANICZNEJ"

Poprzedzona sławą zdobytą na festiwalu w Wenecji oraz na pokazach w Paryżu i Londynie „Ulica Graniczna" wkrótce wejdzie na polskie ekrany. Czekaliśmy na ten film trochę dłużej ze względu na konieczność wykonania większej ilości kopii. Oto kilka fotosów i kilka danych o artystach, grających w tym filmie:



Władysław Walter, którego publiczność polska zna i ceni z wielu przedwojennych filmów oraz ze sceny, gra rolę warszawskiego dorożkarza. Na zdjęciu Walter z przysłowiową „dorożkarską szkapą"

Jerzy Pichelski gra rolę oficera polskiego, który po kampanii wrześniowej dostaje się do niewoli, skąd ucieka i ukrywa się w okupowanej Warszawie. W zetknięciu z okupacyjną rzeczywistością oficer przeżywa wstrząs, po którym odradza się wewnętrznie, jako człowiek wolny od przedwojennych, reakcyjnych przesądów i nałogów myślowych. Pichelski grywał nieraz w filmach polskich, m. in. w „Szpiegu w masce", „Granicy" i „Sygnałach". Obok niego na zdjęciu znakomita aktorka charakterystyczna Maria Żabczyńska.

Mieczysławę Ćwiklińską, jedną z najznakomitszych polskich artystek, ujrzymy w „Ulicy Granicznej" w pięknej roli ofiarnego pedagoga, prowadzącego w czasie okupacji tajne komplety nauczania.

Eugeniusz Kruk gra rolę syna dra Białka, którego antyspołeczne wychowanie prowadzi na manowce w ciemnych dniach okupacji. Przeciwstawia mu się Tadeusz Fijewski, który debiutował na ekranie przed laty także w filmie reżyserii Aleksandra Forda „Legion Ulicy". Film ten, o głębokim podłożu społecznym, uzyskał poza najlepszą oceną prasy fachowej złoty medal czytelników „Kina".

Znakomity artysta dramatyczny Jerzy Leszczyński, pamiętny „Cyrano de Bergerac", Gucio ze „Ślubów panieńskich", Papkin w „Zemście" oraz odtwórca kilku ról filmowych, wykonuje w „Ulicy Granicznej" rolę dra Białka, który z racji swego żydowskiego pochodzenia jest prześladowany przez zdrajcę Volksdeutscha. Marię Broniewską widzieliśmy po raz pierwszy w filmie „Przez łzy do szczęścia" obok nieżyjącego dziś Franciszka Brodniewicza i Ireny Malkiewicz-Domańskiej. W „Ulicy Granicznej" gra ona rolę córki dra Białka.

Jurek Złotnicki, młodociany artysta teatrów krakowskich, debiutuje w tym filmie w dużej roli dziecka żydowskiego, które wygnane przez Niemców do ghetta bierze bohaterski udział w powstaniu żydowskim w czasie pamiętnej Wielkiejnocy 1943 r. Znakomity aktor teatralny Władysław Godik, którego ostatnio widzieliśmy w „Odwetach" na scenie Teatru Polskiego, stworzył w „Ulicy Granicznej" świetną kreację starego krawca.

Wspaniały pies „Wicher" bierze udział w dramatycznej akcji filmu. Ciekawym szczegółem jest, że sierść psa musiała być fosforyzowana, aby uwidocznić go na zdjęciach, gdyż jako zupełnie czarny znikał z ekranu — głównie w tych partiach filmu, które rozgrywają się we wspaniale zrekonstruowanych na Barrandovie warszawskich kanałach.

Oto fragment zrekonstruowanego w atelier na Barrandovie warszawskiego kanału. Zdjęcie to zostało zrobione w czasie przerwy w pracy, w chwili odpoczynku. W głębi na stopniu siedzi twórca „Ulicy Granicznej", reżyser Aleksander Ford.

Plakaty dekoracyjne najcelniejszych filmów radzieckich, wykonane w Okręgowym Zarządzie Kin i Eksploatacji Filmów w Katowicach

SUKCES FILMÓW RADZIECKICH W POLSCE

— Czy można już podsumować wyniki miesięcznego przeglądu filmów radzieckich w Polsce? — Z tym pytaniem zwracamy się do dyrektora Centralnego Zarządu Kin i Eksploatacji Filmów, p. Kazimierza Nizińskiego, którego zastajemy nad stosami raportów i fotografii, napływających stale z poszczególnych okręgów.

— Na razie nie jestem jeszcze w stanie przedstawić dokładnego obrazu „Miesiąca", ponieważ z poszczególnych okręgów napływają wciąż jeszcze raporty i sprawozdania, których opracowanie musi zająć czas dłuższy ze względu na rozmiary i natężenie akcji. Już dziś jednak na podstawie otrzymanych dotychczas sprawozdań i własnych obserwacji w terenie mogę ogólnie scharakteryzować przebieg i znaczenie tej jedynej w swoim rodzaju imprezy kulturalnej.

Głównym celem „Miesiąca" było bliższe zapoznanie naszego widza z twórczością filmową radziecką oraz zbliżenie do jego wyobraźni życia i historii narodów Związku Radzieckiego.

FILMY NAJPOPULARNIEJSZE

Okazało się, że widz polski posiada już dziś duże zrozumienie dla tego rodzaju twórczości filmowej. Stanowi to wielki moralny zysk całej imprezy. Społeczeństwo nasze wykazało niezwykle żywe zainteresowanie dla kultury i życia narodów Z. S. R. R., dla historii Rewolucji Październikowej i dla drogi, po której narody Związku Radzieckiego kroczyły do socjalizmu. Filmy były przyjmowane niezwykle gorąco. Wiele z nich oklaskiwano w czasie seansu i po jego zakończeniu. Największym powodzeniem cieszyły się filmy z okresu Rewolucji Październikowej, jak np.: „Lenin w 1918 r.", „Czapajew", „Człowiek z karabinem", „Ostatnia noc", filmy Aleksandrowa „Świat się śmieje", „Wiosna" oraz film Pyrjewa „Pieśń tajgi". Ponadto również wielką frekwencję uzyskały filmy: „Aleksander Newski", „Krążownik Wareg", „Narzeczona z Turkmenii", „Na morskim szlaku", „Dziewczęta z baletu" oraz filmy dla młodzieży.

W czasie Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-radzieckiej w większości szkół polskich młodzież zorganizowała samorzutnie „kąciki filmowe", poświęcone festiwalowi filmów dla młodzieży

O powodzeniu filmu „Lenin w Październiku" świadczy chociażby jeden z seansów we Wrocławiu, który zgromadził w hali ludowej 15.000 tysięcy osób, jakie przybyły na przedstawienie pomimo ulewnego deszczu.

PRZEKROCZONY PLAN

Należy z całym naciskiem podkreślić ofiarność wszystkich naszych pracowników, których poświęceniu i zrozumieniu znaczenia całego przedsięwzięcia zawdzięczamy te wspaniałe wyniki. Zarówno dyrektorzy okręgów jak kierownicy kin i pracownicy innych kategorii łącznie z bileterami przyczynili się do tego, że akcja miała wszędzie przebieg planowy, chociaż wszędzie frekwencja znacznie przekroczyła nasze najbardziej optymistyczne przewidywania.

Dyr. Niziński pokazuje mi raport okręgu poznańskiego, na terenie którego frekwencja wyniosła o 28% więcej od planowanej. Dano 641 seansów dodatkowych. Taka sama sytuacja mniej więcej powtarzała się i w innych okręgach. Z wielką pomocą pośpieszyły partie polityczne, O. K. Z. Z-ety, Związek Samopomocy Chłopskiej, nauczycielstwo oraz w szeregu okręgów pracownicy Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

KĄCIKI FILMOWE W SZKOŁACH

Zainteresowanie nauczycielstwa i młodzieży szkolnej przeglądem filmów radzieckich było tak wielkie, że młodzież pisała w szkołach wypracowania na temat oglądanych filmów. Oto kilka tematów opracowanych przez młodzież szkolną:

— „Bohaterstwo w filmach radzieckich". — Jaka postać najlepiej podobała mi się w filmie „Timur i jego drużyna". — Co mogę powiedzieć o szkole radzieckiej na podstawie oglądanych filmów. — Co mi się najwięcej podobało w filmie „Czerwony krawat"?

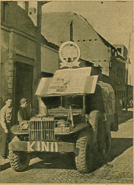
Młodzież szkolna organizowała „kąciki filmowe" w swoich zakładach naukowych. „Kąciki" te były ilustrowane fotosami, programami, okładkami czasopism filmowych o tematyce związanej z wyświetlanymi filmami. W ten sposób „Miesiąc" pośrednio przyczynił się również do wzrostu zainteresowania się prasą filmową. Również bowiem w wielu zakładach pracy i w fabrykach były organizowane tego rodzaju „kąciki filmowe".

156 KIN OBJAZDOWYCH W TERENIE

Obok akcji kin stałych w „Miesiącu" wybitny udział wzięły kina objazdowe. 156 kin ruchomych objeżdżało teren z filmami radzieckimi, docierając do najbardziej zapadłych wsi. Z kinami jeździli prelegenci, delegowani przez Związek Samopomocy Chłopskiej, wygłaszający odczyty na temat przyjaźni polsko-radzieckiej i wyświetlanych filmów, uprzystępniając ich zrozumienie widzom, którzy niejednokrotnie w ogóle po raz pierwszy w życiu byli na seansie filmowym. W samym tylko okręgu wrocławskim prelegenci kin ruchomych wygłosili 529 prelekcji w 406 miejscowościach. Na podstawie dotychczasowych danych mogę stwierdzić, że kina objazdowe przekroczyły plan pracy w omawianym miesiącu o 20%. Przeciętna frekwencja na normalnych seansach kin objazdowych wynosiła od 250 do 300 osób. Seanse filmów radzieckich gromadziły od 500—600 mieszkańców wsi. Wiele seansów odbyło się pod gołym niebem.

Chciałbym podkreślić — kończy dyr. Niziński — że dzięki akcji kin ruchomych pokaz filmu radzieckiego połączony z prelekcją był w niektórych miejscowościach jedyną imprezą w okresie Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Jeden z działaczy państwowych określił nasz „Miesiąc" następującymi słowami: — „Film Polski najlepiej i najdokładniej opracował szczegóły swego udziału w akcji „Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej" i wszedł do niego najlepiej przygotowany." — Ma się rozumieć, że akcja nasza nie osiągnęłaby tak wydatnych rezultatów, gdyby nie wszechstronna pomoc prasy i radia.

L. R.



Samochód „Filmu Polskiego" w akcji kulturalno-propagandowej w czasie objazdu mniejszych miast i wsi

FILM „DITTA” przybędzie do Polski

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU”

Kopenhaga, w listopadzie 1948

Po okresie rozkwitu, jaki przypadł na lata po pierwszej wojnie światowej, gdy artyści i reżyserzy duńscy znani byli na całym świecie, film duński popadł niemal zupełnie w zapomnienie. Jeszcze przez jakiś czas docierali na obce ekrany komicy średniej klasy, Pat i Patachon, ale inne filmy duńskie były zbyt słabe i nieciekawe, by zainteresować zagranicę.

Jeśli zdarzał się na tym tle jakiś film wartościowy, działo się to raczej przypadkowo, dzięki wysiłkowi poszczególnych artystów. Tak miała się rzecz z filmem „Peter Anderson”. Był to film ambitny i wartościowy pod względem ideologicznym. Rolę główną grał doskonale Carl Alstrup, dziś już nieżyjący, znany aktor duński.

Innym wartościowym filmem społecznym był film „Wykolejona”, wyreżyserowany przez kobietę, Bodil Ibsen. W zespole aktorskim wyróżnił się Ebbe Rode, do dzisiaj najlepszy aktor duński.

Wojna nie dotknęła Danii tak silnie, jak wiele innych państw. W tym czasie powstał u nas wspaniały film Dreyera (twórcy „Męczeństwa Joanny d'Arc” z Falconetti w roli głównej) „Dni gniewu”. Po wojnie można śmiało mówić o odrodzeniu filmu duńskiego, a ostatni sukces „Ditty, córki człowieczej” na festiwalu w Mariańskich Łaźniach zdaje się najlepiej o tym świadczyć.

DITTA, CÓRKA CZŁOWIECZA

Scenariusz „Ditty” oparty jest na słynnej powieści Andersena Nexö. Prawdziwą niespodziankę dała para reżyserska Bjarne i Astrid Genning Jensen, która zrealizowała swój pierwszy pełnometrażowy film. W roli Ditty (dorosłej) debiutowała Tove Maës, dając doskonałą, pełną prawdy życiowej kreację. Film jest piękny, być może nawet zbyt piękny, zbyt liryczny.

Trzeba jednak podkreślić, że reżyserzy starali się dokładnie oddać nastrój tej trudnej powieści, dokładnie odtworzyć postać Ditty, której jedynym grzechem było posiadanie ojca zbyt bogatego, aby chciał się żenić z jej matką. Dzieje Ditty, dziecka poza prawem, opuszczonego i tułającego się po brukach Kopenhagi, są głęboko przejmujące. Film odznacza się poza tym artystycznym montażem, piękną fotografią i doskonałą grą aktorów. Jak słyszałem, został on zakupiony przez „Film Polski” i będzie wyświetlany w Polsce w przyszłym roku.

INNE OSIĄGNIĘCIA

Nie jest to jednak jedyny ciekawy film duński. Nasz niewielki kraj stara się nie tylko kontraktami z produkcją europejską, ale i własnymi filmami bronić się przed hegemonią amerykańską. Na szczęście udało nam się uniezależnić od zalewu naszego rynku filmami wytwórni amerykańskich, ale wskutek tego musimy tworzyć sami więcej i lepiej.

Do najciekawszych filmów zaliczyć trzeba „Potępione dzieci”, film w nastroju może podobny do „Sciuscia”, ale mówiący o naszych lokalnych warunkach i grany wyłącznie przez dzieci. Film został w ubiegłym roku nagrodzony w Cannes. Więcej powietrza, więcej słońca, więcej jedzenia — oto hasła tego filmu, propagującego konieczność jak najwydatniejszej pomocy dla dzieci proletariatu.

Film o okupacji „Czerwone łąki” może być moim zdaniem porównany z najlepszymi dziełami tego typu: radziecką „Tęczą”, włoskim „Rzymem — miastem otwartym” i szwajcarską „Ostatnią szansą”, chociaż od wszystkich wymienionych różni się znacznie tematycznie i artystycznie. Jest to też film reżyserii Bodil Ibsen i dotyczy akcji podziemnej w Danii, wielkiego sabotażu i ucieczki głównego bohatera do Szwecji. Pragnę podkreślić, że aktor grający główną rolę, Paul Reichardt (debiut), otrzymał propozycję engagement do Hollywood, ale odpowiedział odmownie: „Pieniądze nie są mi potrzebne, a w filmach propagandowych występować nie chcę”.

Film ten wyróżnia się poza tym wspaniałą fotografią. Szczególne wrażenie wywołuje końcowa scena ucieczki, gdy zbieg przedostaje się na mały stateczek w kompletnej ciszy i ciemności.

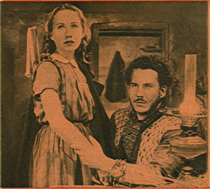
KONTAKTY Z POLSKĄ

Innym filmem Reichardta jest „Żołnierz i Jenny” według sztuki znanego u nas dramaturga Soya. Film wykazuje pewne podobieństwa ze znanym dziełem Noela Cowarda „Spotkanie”, ale ma swoje własne poważne zalety artystyczne.

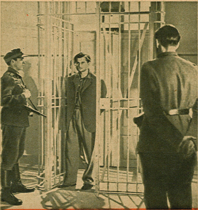
Wymieniłem zaledwie kilka naszych najważniejszych powojennych filmów. Może zdarzy się tak, że zobaczycie je w Polsce obok „Ditty”. „Czerwone łąki” były już wyświetlane w Pradze Czeskiej. Obecnie mamy ujrzeć w Danii wasz „Ostatni etap” i „Ulicę Graniczną”. Sądzę, że wymiana filmów w ramach krajów europejskich jest ciekawa, celowa i pouczająca. A filmy mówią zawsze więcej o danym kraju, niż tysiące najciekawszych nawet artykułów.

IVAN MALINOWSKI

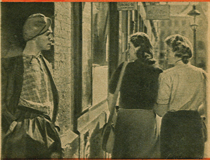
Czołowym duńskim reżyserem jest Bodil Ibsen, twórczyni filmu „Czerwone łąki”



Tove Maës jako bohaterka filmu „Ditta”

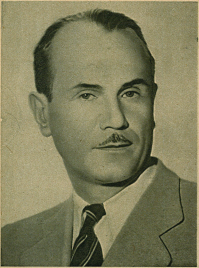


Film o okupacji — „Czerwone łąki”. W środku: Paul Reichardt



Scena z filmu „Potępione dzieci”

notatnik recenzenta



Znakomity aktor radziecki Borys Baboczkin, wykonawca roli tytułowej w filmie „Czapajew"

ZACZĘŁO SIĘ OD „CZAPAJEWA"

D. Furmanow, były komisarz przy dowództwie dywizji bohatera Związku Radzieckiego, Czapajewa, opisał w książce wydanej ostatnio w polskim przekładzie życie i dzieje Czapajewa od momentu jego zaciągnięcia się do Czerwonej Armii aż do bohaterskiej śmierci pod Łbiszczeńskiem.

Furmanow opowiada z pewną pobłażliwością, jak w początkowym okresie swej działalności Czapajew podawał się za członka rodziny książęcej. W miarę jednak postępów uświadomienia społecznego i klasowego coraz mniej wspominał o tej legendzie i niebawem fałszywy „blask" pochodzenia potrafił zastąpić prawdziwym blaskiem czynów. Był on rewolucjonistą z powołania. Wyrósł wśród uciskanego przez rząd carski ludu i pospieszył na pierwsze hasło rewolucji, obejmując dowództwo oddziału walczącego z sotniami kozaków. W miarę jak formowała się świadoma, klasowa Armia Czerwona, Czapajew wszedł w ramy jej organizacji, ale przyzwyczajony do niczym nieskrępowanej samodzielności przeżył niejeden konflikt, zanim stał się pierwszorzędnym, karnym dowódcą dywizji i troskliwym opiekunem zajmowanych chutorów. Po wytężonej ofensywie, która dała w wyniku wyrwanie Ufy z rąk Kołczaka, Czapajew zginął w nocy w nierównej walce, otoczony zewsząd w miasteczku Łbiszczeńsk.

Jego sława rozeszła się już wtedy szeroko. Sławę tę ugruntował piękny, szczery i głęboko realistyczny pamiętnik Furmanowa. Autor ukrył się w swej książce pod pseudonimem Kłyczkow, ale bracia Wasiljew, którzy napisali scenariusz filmu, uznali za stosowne odsłonić pseudonim, aby nadać filmowi ramy całkowitego autentyzmu.

Niestety, ograniczony czas wyświetlania filmu nie pozwolił na transpozycję filmową całej, dość długiej powieści. Mimo to udało się scenarzystom i reżyserom filmu uchwycić znakomicie tło walk rewolucyjnych i nakreślić plastycznie sylwetę Czapajewa.

„Czapajew" pod względem filmowym wykazuje zastosowanie najnowocześniejszych metod filmowania, i mimo że film był zrealizowany 14 lat temu, zadziwia wysoką klasą fotografii i montażu. Ponad wszelkie pochwały jest naturalna, nadzwyczaj zgodna z sylwetką zakreśloną przez Furmanowa postać bohatera w interpretacji Borysa Baboczkina.

FILM BRACI WASILJEWYCH ZYSKAŁ NAJWYŻSZE UZNANIE

„Oczekuję od filmowców — powiedział Stalin — nowych osiągnięć filmowych, sławiących podobnie jak „Czapajew" wielkość naszych czynów historycznych, walkę robotników i chłopów Związku Radzieckiego o władzę, mobilizujących naród do naszych zadań, wskazujących trudności i zdobycze budownictwa socjalistycznego".

POSTAĆ LENINA

Słowa Stalina były największą zachętą dla filmowców radzieckich. Kolejno powstawały filmy rewolucyjne o najgłębszym znaczeniu. Spośród nich na łamach „Filmu" omówiliśmy już „Ostatnią noc", „Człowieka z karabinem" i „My z Kronsztadtu". Warto zatrzymać się teraz dłużej nad dwoma filmami, w których postacią centralną jest twórca wielkiej rewolucji — Lenin.

Filmy „Lenin w Październiku" i „Lenin w 1918 roku" Michała Romma są dziełami filmowymi, w których idee marksizmu znalazły jasny i mocny wykład. Są to filmy ideologiczne o głębokim znaczeniu politycznym i powinny być rozpatrywane właśnie z tego punktu widzenia.

W nastroju dramatycznym oba filmy różnią się między sobą. Romm, który wiernie odtwarzał przebieg wielkich dni rewolucji, odmalował w pierwszym filmie nastrój niepewności i zagadki. Na tle niepokoju, który opanowuje Piotrogród, najwyższym spokojem odznacza się postać Lenina, postać człowieka tropionego przez policję Kiereńskiego. Lenin, Stalin, Świerdłow — oto ludzie na śmierć i życie oddani rewolucji. Tak ich widział wtedy proletariat rosyjski i tak zostali przez reżysera przedstawieni w filmie.

Już od pierwszej sceny tajnego przybycia Lenina z Finlandii na dworzec w Piotrogrodzie jesteśmy wciągnięci w atmosferę decydujących dni. Z niezwykłą sumiennością odtworzono atmosferę posiedzenia K. C., sztab rewolucji w pałacu Smolnym, tworzenie się uzbrojonych rad po fabrykach, wreszcie brawurowy atak zorganizowanego proletariatu na twierdzę reakcji: Pałac Zimowy.

Film ma wartość historycznego dokumentu, do tego stopnia opracowanie jego jest staranne i zgodne z duchem wielkiej rewolucji.

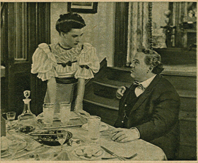
Do sukcesu artystycznego przyczynia się B. W. Szczukin, który tworzy kapitalną w geście i mimice postać Lenina — „człowieka jak każdy z nas" — jak go określa jeden z żołnierzy.

DRUGI FILM

„Lenin w 1918" — to film poświęcony głównie utrwalaniu władzy radzieckiej w ogniu walki z rodzimą reakcją, wspieraną finansowo i wojskowo przez obcych interwencjonistów. Dochodzi nawet do zamachu na Lenina — zamachu, który szczęśliwie nie pociągnął za sobą skutków śmiertelnych.

W filmie tym szczególną uwagę zwracają dwie zwłaszcza sceny, niezwykle cenne dla zrozumienia ideologii marksistowsko-leninowskiej. Są to jakby scenymodele, z których uczyć się może każdy młody marksista. Pierwsza — to rozmowa Lenina z kułakiem o zadaniach chłopów w państwie socjalistycznym, druga — to rozmowa Lenina z Gorkim o zadaniach pisarza-socjalisty. Obie sceny, ujęte bardzo odmiennie pod względem filmowym, odznaczają się wielką prostotą i jasnością wykładu, a także pewną symboliczną wymową: uparty chłop odchodzi nie przekonany, Gorki, pisarz postępowy, pozostaje największym przyjacielem Lenina. Sojusz robotników z artystami jest zagwarantowany — chłopi muszą przejść jeszcze przez szkołę uświadomienia społecznego i oświaty.

LEON BUKOWIECKI



Ella Raines i Charles Laughton w filmie amerykańskim „Wyrok sumienia"

WYROK SUMIENIA

SPRAWIEDLIWY, CHOCIAŻ SPÓŹNIONY

Bywało, że reżyser Robert Siodmak robił wcale niezłe filmy. Długi czas pracował w Europie (głównie we Francji i w Niemczech), ale jeszcze przed wojną przeniósł się do Hollywood i bardzo szybko poddał się specyficznej atmosferze, panującej w „stolicy filmu". W czasie wojny zrealizował około 10 filmów kryminalnych, z których najświeższy „Spiralna klatka schodowa" zyskał mu problematyczną sławę „najlepszego reżysera filmów kryminalnych" — oczywiście „po Hitchcocku".

„Wyrok sumienia" został zrealizowany w r. 1944. Nie ma w nim żadnej „zagadki" kryminalnej. Wiadomo kto zamordował, wiadomo dlaczego morduje, trudniej natomiast zrozumieć, dlaczego kręci się tego rodzaju filmy.

Scenarzysta Bertram Millhauser oparł swoje dzieło na powieści Jamesa Ronalda „Podejrzany". Treść tego romansu policyjnego budzi zastrzeżenia od początkowej sceny. Trudno sobie wyobrazić, aby nie zawodowy zbrodniarz, lecz zwykły, przeciętny obywatel mógł zamordować swą żonę tak sprytnie, aby nie dało się tego wykryć inaczej niż drogą psychoanalizy. Jeszcze trudniej pogodzić się z faktem następnego morderstwa, które ma rzekomo pokryć pierwsze. Wszystko przedsięwzięte i przeprowadzone jest tak „fachowo", jak tylko sobie można wyobrazić w filmie amerykańskim.

Charles Laughton nie czuje się dobrze w roli mordercy, który pod naciskiem faktów staje się zwolna zawodowym zbrodniarzem. Gdyby nie pętla, która zaciska się wokół niego, gdyby nie energiczna akcja ze strony policji, prawdopodobnie popełniłby w własnej obronie dalsze morderstwa, mając coraz to mniej wyrzutów sumienia.

Sumienie to budzi się w chwili, gdy policja kieruje swe podejrzenia na wdowę po zamordowanym. Dopiero pod wpływem tego, morderca oddaje się w ręce policji. Jest to więc „wyrok sumienia", gdyż w obu wypadkach policja nie ma żadnych dowodów przeciw niemu, — ale wyrok, który przychodzi za późno. W życiu bohatera za późno o kilka miesięcy, w filmie — za późno o półtorej godziny, czyli o czas wyświetlania.

Należy wyrazić ubolewanie z powodu szafowania wielkim nazwiskiem Laughtona w filmie tak pozbawionym jakichkolwiek wartości.

W roli drugiej żony występuje niewidziana jeszcze u nas Ella Raines o oryginalnej urodzie, jednak bez specjalnego talentu. Rola zresztą nie daje pola do popisu. Rosalind Ivan w roli pierwszej żony stwarza świetną, prawdziwie antypatyczną kreację. Bez zarzutu jest także Henry Daniell w roli pijaka.

Sytuację ratują jedynie piękne zdjęcia ulicy londyńskiej we mgle.

LEON DAGMAR

Jana Ditelova i Edward Linkers, znany z „Ludzi bez skrzydeł“ w komedio-farsie filmowej „Nikt nic nie wie“

Robert Lynen, doskonały odtwórca roli tytułowej w filmie francuskim „Rudzielec“

NIKT NIC NIE WIE

CZYLI CAŁE MIASTO MÓWI O TYM

„Nikt nic nie wie“ jest zdrową, pełną temperamentu, komedią polityczną. Wydaje się, że reżyser tego filmu, Józef Mach, wzorował się na jednej z wielu antyfaszystowskich szopek politycznych.

Ukazanie widzowi filmowemu postaci hitlerowca od strony komizmu, ośmieszenie całego systemu przy użyciu jednej, arcybłazeńskiej figury, było rzeczą dosyć ryzykowną. Szczególnie ryzykowną w trzy lata zaledwie po obaleniu rządów terroru. Ośmieszenie może być wprawdzie jednym z narzędzi walki z wrogiem, niebezpieczna to jednak broń, bo może doprowadzić do zlekceważenia wroga.

Reżyser Józef Mach rozumie to doskonale i nie pragnie bynajmniej wyrazić swą komedią, iż hitleryzm był błazeństwem, pragnie natomiast wykazać, że był to reżim błaznów i szaleńców. Hitlerowiec z „Nikt nic nie wie“ jest niewątpliwie postacią błazeńską, ale przez to nie przestaje być niebezpieczny. Cechuje go okrucieństwo, sam jest niezaradny i można go łatwo wykpić, lecz stoi za nim potężna maszyna policyjnego terroru, zawsze czynna, zawsze czujna i niebezpieczna.

Akcja groteski rozgrywa się w Pradze. Dwaj sympatyczni tramwajarze nie mogą uporać się z pijanym hitlerowcem, którego muszą usunąć z miasta. Tramwajarze starają się wypełnić swoją misję w najgłębszej tajemnicy i są przekonani, że o ich przygodach nikt nic nie wie — tymczasem o ich tragikomicznych tarapatach rozprawia już pół miasta.

Reżyser potraktował temat bardzo pomysłowo i stworzył niezliczoną ilość arcykomicznych sytuacji. Scena koncertu i epizod, rozgrywający się za kulisami teatru, są nieporównanymi osiągnięciami komizmu filmowego.

Na czoło zespołu aktorskiego wysuwa się znakomity Edward Linkers w roli hitlerowca. Jego wybitny talent mimiczny ze świetną charakteryzacją dał niespodziewane efekty komediowe. Jarosłav Marvan i A. Filiponsky jako nieporadni tramwajarze godnie wywiązali się ze swych zabawnych ról.

Reżyseria, a szczególnie montaż zasługują na najwyższe uznanie. Nieco naciągniętych epizodów humorystycznych nie wpływa na obniżenie poziomu.

W sumie — świetna, pełna humoru komedia o wyraźnym politycznym podłożu, którą trzeba zobaczyć.

AUGUST REWERE

RUDZIELEC

DUVIVIER Z LEPSZYCH CZASÓW

Mistrzostwo Duviviera polega przede wszystkim na umiejętności tworzenia niezwykle sugestywnej atmosfery filmu. Duvivier operuje niezliczonym zasobem środków ekspresji przy przekonywaniu widza. Wprowadza w rozległy świat filmu mnóstwo drobiazgów, z których każdy ma swój ściśle określony udział w tworzeniu nastroju obrazu. Akcja Duviviera odgrywa jak gdyby drugoplanową rolę. To, co się dzieje, dzieje się mechanicznie, musi się dziać, bo sama atmosfera filmu narzuca takie rozwiązanie.

W zrealizowanym według sztuki Renarda filmie „Rudzielec“ przedstawił Duvivier duszne, zakurzone życie francuskiej rodziny drobnomieszczańskiej na prowincji. Ojciec rodziny — odrażający w swym egoiźmie, oddany własnej karierze, własnym zachciankom. Matka, którą reżyser uplastycznił charakterystyczną gestykulacją, jest typowym przykładem oschłej, kostycznej kobiety, zamkniętej w ciasnych ramach małomieszczańskiego światka. Jej dzieci z pierwszego małżeństwa to złośliwe, bezmyślne i dokuczliwe potworki.

W tej dusznej i ciężkiej atmosferze wyrasta dziesięcioletni chłopak, rude, anemiczne stworzenie, zwane „Marchewką“. Szykanowany przez macochę, niedostrzegany przez ojca, chłopak popada w melancholię, która przeradza się w rozstrój nerwowy. Unieszczęśliwiony z powodu wrogiej obojętności otoczenia, postanawia popełnić samobójstwo. W ostatniej chwili zjawia się ojciec. Nieszczęśliwe dziecko odnajduje w nim wreszcie oddanego opiekuna i przyjaciela.

Duvivier osłabił nieco akord ostatni, nie chciał bowiem filmu zakończyć akcentem czystego optymizmu, byłaby to bowiem fałszywa rehabilitacja stosunków, które doprowadzają dziesięcioletnie dziecko do myśli o samobójstwie.

Film jest smutny, przygnębiający. Przez wprowadzenie specyficznej atmosfery wzbudza odrazę widza do środowiska. Przez spotęgowanie skutków tej atmosfery wywołuje głębokie współczucie dla dziecka, a odrazę i potępienie dla jego wychowawców.

Na najwyższe uznanie zasługują kreacje Harry Baura (ojciec) i Roberta Lynena (syn). Jakaż wzruszająca jest brzydota tego dziecka.

Aczkolwiek film jest stary (produkcja z 1934 r.) to jednak jego głębokie wartości artystyczne i społeczne sprawiają, że jest to nawet dzisiaj duże osiągnięcie w dziedzinie sztuki filmowej.

ANDRZEJ SZCZYPIORSKI

SPOTKANIE Z UMBERTO BARBARO

Czerwona Łódź uroczyście obchodziła 31 rocznicę Rewolucji Październikowej. W dniu tym przeciągnęły Łodzią tłumy manifestantów. Jedna z grup maszerujących zaintonowała włoską pieśń robotniczą. To maszerująca polska młodzież robotnicza manifestowała w ten sposób solidarność z bawiącą właśnie w Łodzi delegacją młodzieży włoskiej.

Oprócz delegacji młodzieży włoskiej świadkami uroczystości byli również dwaj znakomici reżyserzy, Umberto Barbaro i Aldo Vergano, bawiący w Łodzi od pewnego czasu na zaproszenie P. P. „Film Polski“.

Reżysera Umberto Barbaro spotykamy właśnie w dniu uroczystości łódzkich.

Podniecony świątecznym nastrojem miasta znakomity reżyser mówi z ożywieniem, ale jakby i z żalem o swej rodzimej, włoskiej kinematografii, w której na próżno szukałoby się tak właściwej dla pracy atmosfery, jaka panuje w polskiej kinematografii.

— Sytuacja filmu we Włoszech jest odwrotna niż w Polsce — mówi Umberto Barbaro. — Mamy liczne zastępy fachowców filmowych, dobrych reżyserów, aktorów, operatorów, montażystów. Nawet robotnicy, którzy współpracują długo z filmem, w wielu wypadkach nie tylko spełniają naznaczoną im pracę, ale wnoszą własne spostrzeżenia i uwagi. Niestety, to jednak nie wystarcza.

— Co pan powie o „Zakazanych piosenkach“, pierwszym powojennym filmie polskim?

— Miałbym dwa zastrzeżenia. Aktorzy grają może nieco zbyt teatralnie. Cały ciężar filmu spoczywa tylko na aktorach. Wszystko inne jest tłem, marginesem. W „Zakazanych piosenkach“ śpiew i wstawki muzyczne nie są właściwie wmontowane w całość filmu. Są to wysepki i w tych miejscach film przeradza się w płytę gramofonową. W innych momentach zbyt wyraźnie czuje się, że film robiono dla aktora. Twórczość filmowa to praca kolektywna. Film polski nie rozwiązał jeszcze należycie sprawy współgrania wszystkich równorzędnych wartości filmowych. Podczas gdy artystycznie film włoski stoi wyżej, to jednak polska kinematografia góruje nad nim nieograniczonymi możliwościami rozwoju. Produkcja i eksploatacja filmu we Włoszech znajduje się w rękach prywatnych i to przede wszystkim hamuje jej rozwój. Z drugiej strony Amerykanie ograniczają rozwój filmu włoskiego, widząc w nim groźnego konkurenta. W Polsce kinematografia jest własnością ogólnonarodową i to daje jej możliwości nieograniczonego rozwoju.

Na zakończenie rozmowa nasza schodzi na temat filmu dokumentalnego.

— Niektórzy twórcy francuskiego filmu dokumentalnego uważają — mówi Barbaro — że sam aparat filmowy pokazuje prawdę. Jest to założenie zbyt mistyczne. Obraz filmowy jest przecież zawsze czymś więcej niż rzeczywistością, jest faktem artystycznym. Muzyka nie może dać obrazu fabryki, ale da symfonię pracy. Tak jest i z filmem. Koń na ekranie nie jest koniem rzeczywistym — jest to myśl artystyczna o koniu. Tak więc wartość dokumentalna filmu w zasadzie jest względna. B. W.

Z zagadnień filmu

2 SENTYMENTALIZMY

Autor „X Muzy“, Karol Irzykowski, w jednym ze swoich artykułów poddał krytyce manierę taniego sentymentalizmu, obserwowaną szczególnie w melodramatach z czasów poprzedzających pierwszą wojnę światową, której wpływ obniżający wartość artystyczną filmu zauważyć można nie tylko w koncepcji scenariusza, ale i w celowym zniekształcaniu gry aktorskiej.

Już w swoim założeniu melodramat filmowy był sentymentalny. Zamiast postawy uczuciowej, zamiast jej pogłębienia lub przedstawienia procesu jej narodzin, w przeważnej liczbie filmów, będących trawestacją obyczajowego romansu o silnie podkreślonym wątku erotycznym, występowała na plan pierwszy, przesadzona, częstokroć szarżowana ckliwizna. Był to sentymentalizm wyrazowy, sentymentalizm, którego mistrzyniami w swej karykaturalnej „nastrojowości“ były takie aktorki jak Mary Pickford, Marcella Albani, czy Norma Shearer.

Obok sentymentalnej maniery gry aktorskiej zaczął jednak coraz częściej dochodzić do głosu inny, organizowany sentymentalizm — jako stylowe założenie filmu. Zwłaszcza obrazy produkcji niemieckiej, „romanse kinematograficzne“ Ufy i mniejszych wytwórni prezentowały widzowi z typowo niemiecką niezdarnością inscenizowane „rozczulające“ sceny na tle nie mniej czułostkowych utensyliów dekoracyjnych. Wyśmiewany, niejednokrotnie stający się tematem persyflażu i karykatury niemiecki „Gemüt“ wyżywał się w filmie, stawał się niemal panującym stylem wyrazowym, stylem kładącym piętno na całość niemieckiej sztuki filmowej.

Warto przypomnieć sobie, że nawet w monumentalnych i bynajmniej nie pomyślanych jako sentymentalne filmach, takich jak sławne „Nibelungi“ F. Langa czy jego także „Metropolis“, dochodziło do rażących scen, wkomponowanych w film jedynie po to, żeby uczynić zadość niemieckiej czułostkowości. Jeden z najbardziej udanych filmów Ufy — „Indyjski grobowiec“ nie ustrzegł się tych wad. Zawierał je także propagandowy film militarystyczny z czasów bezpośrednio poprzedzających wojnę minioną — „Fryderyk Wielki“.

Niemiecki sentymentalizm był przysłowiowy i osławiony. Jest rzeczą dziwną, że bardzo liczni recenzenci i krytycy, dostrzegając karykaturalność niemieckiej czułostkowości filmowej, bardzo mało uwagi poświęcają sentymentalizmowi anglosaskiemu.

Chodzi tu przede wszystkim o filmy produkcji amerykańskiej. Filmy nawet niewątpliwie udane, takie jak chociażby oparte na powieści Cronina „Zielone lata“ — toną w taniuchnych efektach, w płyciźnie czułostkowej, w bardzo tandetnym efekciarstwie „z łezką“. Hollywood najzupełniej wyraźnie lansuje ckliwiznę. Film angielski (zwłaszcza produkcja z r. 1946) przeciwstawiał koncepcji sentymentalnej walory pogłębionego uczucia. Rzecz znamienna, iż tej robionej na łzawy efekt sentymentalności nie spotyka się nigdzie w filmie radzieckim. Amerykański sentymentalizm filmowy jest częstokroć znacznie gorszej miary i bardziej podejrzanego gatunku niż naiwna czułostkowość pierwszych filmowych dramatów Melièsa. Tam bowiem istniało jeszcze nieopanowanie środków technicznych, działał brak artystycznego i organizacyjnego doświadczenia.

Nie można tego powiedzieć o współczesnym filmie amerykańskim. Jego sentymentalizm jest zamierzony. Tak samo jak sentymentalizm niemiecki podsuwa łatwą odżywkę dla niemniej łatwego i taniego wrażenia, którego końcowym efektem jest wytarcie łezki. Natychmiast po wyjściu z kina przestaje się o niej pamiętać.

Wiemy doskonale, jakie treści osłania niemiecki sentymentalizm. Wiemy, jakie postawy ma maskować. Pamiętamy dotąd, że przed każdym rabunkowym aktem, przed każdym wzrostem nacjonalistycznych nastrojów następował w Niemczech „rozrost fali idealizmu“. Przed 1870 r. działali mistycy sentymentalizmu, głosiciele bojaźni Bożej i powrotu do średniowiecza. W przededniu pierwszej wojny światowej notowano „powrót do romantyzmu“. Mówiło się o renesansie klasyków filozofii idealistycznej. A nigdy chyba fala sentymentalizmu nie wezbrała w takim stopniu, we wszystkich dziedzinach sztuki niemieckiej, jak na progu wojny minionej.

Z zestawienia tych faktów może wyniknąć pewien wniosek praktyczny. Sentymentalizm narzucany sztuce filmowej, to znaczy sztuce najbardziej masowej, w tym świetle posiada niewątpliwie pewną nie tylko artystyczną wymowę.

Gatunkowo sentymentalizm niemiecki i anglosaski są sobie bardzo pokrewne. Więcej: w swej obecnej fazie filmowa ckliwizna amerykańska coraz bardziej zbliża się do ujęć i rozwiązań znanych z niemieckiego filmu.

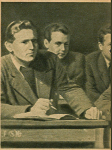
Przypomnijmy sobie scenę „kościelną“ — tzn. scenę z reguły odbywającą się na monumentalnym tle kościelnego wnętrza — scenę, którą znajdziemy niemal w każdym filmie amerykańskim, wyprodukowanym ostatnio. I trzeba dodać, że kościół występuje tu nie w tej roli, w jakiej chciałby go widzieć człowiek uczuciowo związany z religią. Kościół w tym wypadku — to najłatwiejszy rekwizyt, podniecający nastrój czułostkowości.

Albo: dziecko na ekranie w filmie amerykańskim. Prawie zawsze jest to tylko pretekst dla sentymentalnego reżysera.

Należałoby — biorąc pod uwagę cechy wspólne dwóch sentymentalizmów — niemieckiego i anglosaskiego — zastanowić się od czasu do czasu, czy jest to tylko pewna wspólna maniera artystyczna, czy też może jest to raczej wyraz niemniej pokrewnych, a niekoniecznie przyjemnych treści...

LEON KALTENBERGH

KTO



Targowa 61 — oto budynek, w którym uczą się i pracują studenci Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi

S

REPORTAŻ Z WYŻSZE

...a tu mieści się ich internat i stołówka

„Starajcie się, aby we wspólnym kolektywnym wysiłku wyrazić wartościową treść społeczną właściwymi środkami wyrazu artystycznego. Tylko w ten sposób powstanie nowy film polski, godny wielkości naszych czasów i drogi, jaką dążymy do socjalizmu."

(Z przemówienia dyr. naczelnego P. P. „Film Polski" inż. St. Albrechta w czasie inauguracji roku Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej).

„Czy jest w Polsce Szkoła Filmowa"? — Takie pytanie zadawali nam najczęściej nasi czytelnicy w swej korespondencji do redakcji „Filmu". Od dwóch lat odpowiadaliśmy na nie odmownie — dziś możemy odpowiedzieć: tak.

W tym roku szkolnym przybyła nowa wyższa uczelnia akademicka. Po dwóch latach prób nad rozwiązaniem zagadnienia szkolenia filmowego w Studium Filmowym w Krakowie, później w Łodzi, dnia 1 października rb. powstała 4-letnia wyższa uczelnia filmowa o prawach akademickich, której dyrektorem został z-ca naczelnego dyrektora „Filmu Polskiego" Jerzy Toeplitz.

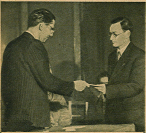
Polska jest więc obecnie jednym z nielicznych państw w Europie, obok Związku Radzieckiego (Państwowy Instytut Kinematografii w Moskwie) i Francji (Instytut Wyższych Nauk Kinematograficznych w Paryżu), które posiada akademicką uczelnię filmową.

Łódź przestała być miastem kontrastów — w fabrykach pracują robotnicy, w pałacach fabrykantów uczy się młodzież. Przy ul. Targowej 61 w Łodzi, w wielkiej luksusowej willi łódzkiego fabrykanta Kohna, powstał ośrodek szkolenia filmowego — Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa. Istnieją obecnie trzy wydziały PWSF: realizatorski, operatorski i scenariopisarski. Dalsze wydziały są w stadium planowania. W przyszłym roku planuje się otwarcie wydziału aktorskiego. Uczelnia liczy obecnie około 130 słuchaczy. Dyrekcja szkoły nawiązuje kontakty ze świetlicami robotniczymi i wiejskimi, które dostarczą zdolnych kandydatów do Szkoły Filmowej.

17 października — o czym już donosiliśmy — odbyła się w Łodzi, w Teatrze Wojska Polskiego, uroczysta inauguracja pierwszego roku szkolnego PWSF.

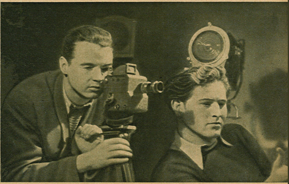
SZTAB WYKŁADOWCÓW

Wśród wykładowców Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej spotykamy nazwiska znanych filmowców polskich: dr Lewicki — analiza kinotwórcza, Bohdziewicz — analiza filmowa, Cękalski — montaż, Stanisław Wohl i A. Forbert — światło w filmie. Dyrekcja szkoły pozyskała również trzech wykładowców zagranicznych: Jakowlewa, znanego operatora radzieckiego, oraz dwóch znakomitych reżyserów i scenarzystów włoskich: Aldo Vergano i Umberto Barbaro. Umberto Barbaro wygłosi dwa cykle wykładów: jeden o scenariopisarstwie, drugi — o stosunku pracy aktora i reżysera w filmie.



Dyr. Toeplitz wręcza indeks słuchaczowi I roku P. W. S. F.

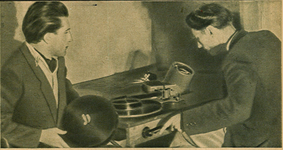
Zastępca naczelnego dyrektora P. P. „Film Polski", sekretarz generalny Światowej Unii Filmów Dokumentalnych, prezes Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych Jerzy Toeplitz został dyrektorem Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi



Ćwiczenia z kamerą filmową

MOŻE ZOSTAĆ FILMOWCEM ?

Słuchacze P. W. S. F. podczas wykładów



Ćwiczenia przy stole montażowym

EJ SZKOŁY FILMOWEJ

Jakowlew prowadzi wykłady z zakresu fotografii i operatorstwa oraz kieruje pracownią filmową. Poza działalnością zawodową jest on również profesorem jednej z najlepszych szkół filmowych w Moskwie, a więc obok dużej praktyki zawodowej posiada i doświadczenie pedagogiczne oraz umiejętność właściwego podejścia do młodych adeptów sztuki filmowej. Współpraca ze znanym operatorem i pedagogiem radzieckim, który pozostanie w Polsce przez czas dłuższy, niewątpliwie przyniesie słuchaczom PWSF duże korzyści.

Film jest najpopularniejszą sztuką. Na słuchaczach Szkoły Filmowej, jako na przyszłych realizatorach i operatorach filmowych, spoczywa więc wielkie i odpowiedzialne zadanie poznania i zrozumienia sztuki filmowej, aby móc potem odtworzyć artystycznie na ekranie prawdę o człowieku i istotnych przemianach, zachodzących na świecie.

W SALONACH FABRYKANTA

W pięknej wykładanej boazerią dawnej sali jadalnej łódzkiego fabrykanta znajduje się teraz sala projekcyjna z zainstalowaną nowoczesną aparaturą. W luksusowych apartamentach mieszczą się teraz sale wykładowe, montażownia, laboratorium wyposażone w sprzęt techniczny. Obok w sąsiednim budynku znajduje się internat dla słuchaczy, biblioteka i stołówka.

Szkoła jest w pełni pracy. Odbywają się wykłady i ćwiczenia. Przy stole montażowym pracuje dwóch studentów. Przez wizjer na stole przeglądają przesuwającą się taśmę. W laboratorium fotograficznym trwają prace przy powiększaniu i wywoływaniu zdjęć.

STUDENCI

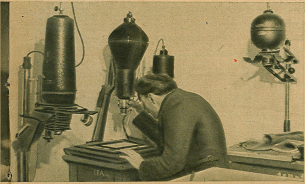
Trudności zorganizowania akademickiego ośrodka szkolenia filmowego były wielkie. Brak odpowiedniego pomieszczenia, brak urządzeń, niewypracowane dostatecznie metody nauczania, brak wykładowców — były to największe trudności do pokonania.

Studenci wyższych lat PWSF — to przeważnie asystenci z produkcji i słuchacze innych uczelni artystycznych. Niektórzy studenci Szkoły Filmowej mają już za sobą samodzielną pracę nad filmem. Stworzyli oni już latem tego roku własne zespoły produkcyjne. Taką najmłodszą grupą produkcyjną, w której reżyseria, zdjęcia i scenariusz spoczywają całkowicie w rękach studentów, jest grupa „R". Stworzyli ją trzej młodzi filmowcy. Najmłodsza grupa nakręciła krótkometrażowy film o letnich obozach akademickich. Po zapoznaniu się z pracą młodych realizatorów filmowych Polska Kronika Filmowa zamówiła u grupy „R" opracowanie scenariusza i wykonanie nowego filmu krótkometrażowego o Służbie Polsce.

Ośrodek szkolenia filmowego mieści się w robotniczej Łodzi, w fabrykanckim pałacu. To nie przypadek. Hasło: „Śmierć pałacom, pokój chatom" przestało być aktualne w Polsce Ludowej. I w pałacu i w fabryce trwa praca nad budową nowej, wspaniałej przyszłości.

BOHDAN WĘSIERSKI

W internacie studenckim zastajemy Janusza Nasfetera w czasie, gdy pracuje nad rysunkami dla „Filmu"



W laboratorium fotograficznym przy aparacie do powiększeń

IMMATRYKULACJA NA W. S. F.

Dnia 13 listopada br. Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi przeżyła uroczystość pierwszej w jej murach immatrykulacji. Na tę historyczną dla naszej młodej kinematografii uroczystość przybyli m. in. z Warszawy naczelny dyrektor P. P. „Filmu Polskiego" inż. St. Albrecht i dyr. J. Toeplitz oraz przedstawiciele prasy, świata artystycznego i miejscowego społeczeństwa. Był również obecny radziecki reżyser, Jakowlew.

Uroczystość zagaił jeden z twórców szkoły dyr. Wimmer, który odczytał depesze, nadesłane na uroczystość m. in. przez ministra kultury i sztuki St. Dybowskiego, po czym dłuższe analityczne przemówienie wygłosił dyr. Toeplitz, który scharakteryzował zadania szkoły oraz całej naszej kinematografii w nowej rzeczywistości. Mówca powiedział, że obowiązkiem szkoły będzie przede wszystkim nauczenie słuchaczy umiejętności budowania nowego życia na odcinku filmowym i wiary w życie sprawiedliwe społecznie. Artysta filmowiec nie może stać obok życia, musi brać czynny udział we współtworzeniu rzeczywistości w myśl wielkich ideałów socjalizmu. Pracownicy filmowi muszą wskazywać społeczeństwu środki i drogi realizacji tych ideałów w życiu.

Po przemówieniu dyr. Toeplitza zabierali głos przedstawiciele uczącej się młodzieży — delegat Bratniej Pomocy i akademickiego koła Z. M. P. Obaj mówcy wyrazili wdzięczność kierownictwu „Filmu Polskiego" za powołanie do życia Wyższej Szkoły Filmowej. Podkreślono z naciskiem, że szkoła jest dowodem troski Rządu o rozwój rodzimej sztuki filmowej, jako potężnego czynnika artystycznego i społecznego wychowania mas ludowych. Młodzi mówcy zapewnili zebranych, że słuchacze dołożą wszelkich starań, by sprostać swoim obowiązkom.

Po przemówieniach dyr. Toeplitz wręczył słuchaczom indeksy, po czym odbyła się część artystyczna. (R)

M. SMIRNOWA

TŁUM. H. JURSKI

SZKOŁA UCZUĆ

(NAUCZYCIELKA WIEJSKA)

5

— A więc, dzieci, zaczynamy lekcję. Dziś po raz pierwszy przyszliście do szkoły, musimy się z sobą zapoznać. Nazywam się Barbara Bazylowna. Zapamiętacie? Powtórzcie.

Chór wielu głosów dziecięcych: Barbara Bazylowna.

— Tak. A teraz wy powiedzcie mi swoje nazwiska. Ale każdy musi przy tym wstać. Taki jest w szkole zwyczaj.

— Bukow. Teodor.

— Aha! To ten średni z braci Bukowych. A ty?

— Grzegorz Ostrogow.

Drzwi głośno zaskrzypiały. Wchodzi stróż Grzegorz.

— Ktoś przyszedł do pani.

— Ależ tyle razy ci mówiłam, żeby nie przeszkadzać. Za pół godziny będzie przerwa.

— Mówiłem mu, nie chciałem wpuszczać. Ale on taki uparty... Mówi mi: nie mogę dłużej czekać, czekałem już trzy lata.

Barbara Bazylowna odwraca się gwałtownie.

— Trzy lata?... Nie, nie, to przecież niemożliwe. Niech ten gość zaczeka jednak do przerwy. Powiedz mu to.

Grzegorz wychodzi, nauczycielka wraca do lekcji. Stara się mówić spokojnie, opanować nagłe wzruszenie. Serce jej bije coraz mocniej, oczy wilgotnieją, ale słowa są zwyczajne i opanowane:

— Jesteście od dziś uczniami. To wielkie szczęście, dzieci. Nauczycie się wielu rzeczy, opowiem wam o dalekich krajach i ludziach...

Tymczasem w izdebce Grzegorza — barczysty człowiek, którego twarz ginie w puszystej czapie futrzanej z wielkimi nausznikami, prosi gorącym głosem:

— Proszę cię jeszcze raz: zadzwoń już!

— Nie pora jeszcze. A cóżeś ty za człowiek taki! Przyjdzie czas, to zadzwonię.

— Mówię ci, że już czas na przerwę! Uklęknę chyba przed tobą i będę błagał: zadzwoń!

— A dajże spokój, cóż ty znowu!

— Więc odmawiasz?

— A pewnie! Dałaby mi Barbara Bazylowna! Ona ma charakter!

— No to ja sam zadzwonię

Nieznany przybysz chwyta szkolny dzwonek ze stołu i dzwoni jak na pożar. Grzegorz przerażony macha na niego rękami.

Nauczycielka przerywa w połowie zdania, jak wicher wypada do sionki. Staje w progu wstrząśnięta, nieruchoma nagle.

— Martynow? Pan?

— Ja...

— Skąd?

— Uciekłem.

Cichy jesienny wieczór. W oknach chat zapalają się światła. Basia i Martynow idą przez wieś, mijają dom Ostrogowych.

— Tu mieszkają moi przyjaciele. Opowiem panu kiedyś o nich... Ładna wieś, prawda? A teraz pójdziemy pod górę do trzech sosen. Taki śliczny stamtąd widok!... A wie pan, kiedy tu przyjechałam, te sosenki były takie malutkie i słabe. Pomyślałam sobie wtedy, że to moje siostry.

— Widzę, że już się tu pani zadomowiła. I przyjaciół ma pani i siostry... Cóż, upłynęło już przecież całe trzy lata. A myślała pani kiedy o mnie?

— Zawsze...

— Czekała pani?

— Zawsze...

— Tęskniła?

— Bardzo... Ale dobrze mi tu było. Mam przecież dzieci. One są takie nadzwyczajne! Tak bardzo je kocham... Taki Prow na przykład. Miałam z nim całą historię. Pokażę go panu, ale później... A pan — na długo?

— Na zawsze. Nie odejdę od pani. Weźmiemy jutro ślub, dobrze? zgoda?... Dlaczego pani kryje twarz?

— Jestem szczęśliwa! Jestem tak bardzo szczęśliwa!... Ja chyba umrę ze szczęścia...

— Basieńko!...

— Sergiuszu!... Nie mogę uwierzyć, że jesteś ze mną. Ale nie gniewasz się, że i bez ciebie było mi tu dobrze? To dlatego, że te dzieci są takie wspaniałe...

— Będziemy mieli własne dzieci.

— Te moje chyba lepsze...

— Dziękuję ci, kochana, za to, że taką właśnie jesteś. Jak ja mogłem przeżyć te trzy lata bez ciebie! Ciężkie lata. Tułałem się po więzieniach, po zsyłkach... Zresztą i ja miałem swoje radości. Wiesz, Basieńko, poznałem Lenina. Osobiście!

— Kto to — Lenin?

— O, Basieńko, to wielki umysł! Nie mogę go nawet z nikim porównać. To wielkie serce, Basieńko. To wódz. Na pewno poznam z nim ciebie kiedyś i wtedy i ty staniesz się jego żołnierzem.

— Cóż ja... jeśli on taki wielki, to jakże on się do mnie odniesie?

— On ludzi odgaduje jak mag, jak czarodziej. Od jednego spojrzenia. Od jednego słowa. On ciebie pokocha, Basieńko, jak młodszą siostrzyczkę. On cię na pewno właściwie oceni. Nauczycielka ludowa... dobrowolnie wyjechała na pustkowie...

— A cóż to znów takiego wielkiego?

— Najdroższa moja! Najczystsza, najpiękniejsza!... Co to? Płaczesz, Basieńko?

— Bo coś takiego dziwnego dzieje się ze mną... Jakby ktoś zapukał do mojego serca, a ono otworzyło się szeroko. I nie wstydzę się powiedzieć, jak bardzo cię kocham. I że chcę być matką twoich dzieci, które będą takie jak ty... Czeka mnie cud, czeka mnie szczęście... Ach, żeby to już było jutro! Przyjdą moje przyjaciółki, ustroją mnie tak, jak tu u nas się stroją panny młode... Będą mi śpiewały pieśni...

Pieśń dziewcząt. Czeszą one i stroją Basię. Odbicie jej uśmiechniętej twarzy w lustrze.

Przed szkołą długi sznur wozów. Na ganku tłoczą się dzieci. Dunia wykrzykuje radośnie:

— Z cerkwi przyjadą do nas! U nas będzie wesele!

Widok na chatę Ostrogowych. Tłum ciekawych ciśnie się do drzwi i okien, przez które bucha muzyka i wesoły gwar. Przy jednym oknie, z twarzą rozpłaszczoną o szybę — mały Jefim Cygankow. Patrzy jak oczarowany na siedzącą za stołem Basię.

— Ach, żeby teraz pożar! — szepcze — Skoczyłbym i wyniósł ją z ognia! Uratowałbym ją!

Obok niego Janek Strekopytow. Patrzy w niebo z zachwyconym uśmiechem.

— Osiem... dziewięć... dziesięć...

— Co ty znowu? — pyta Jefim.

— Gołębie... Patrz, jakie gołębie!

Radosne stadko białych gołębi na niebie...

Przebicie.

Martynow i Barbara przy stole. wieczór. Uczta trwa, chata pełna ludzi.

— Widzę, że przez te trzy lata podbiłaś tu wszystkie serca, Basieńko...

— Ach, zaraz podbiłam! Uczę ich dzieci — no i robię co mogę. Przecież oni są dla mnie tacy dobrzy. Widzisz sam, jakie nam wesele wyprawili!... Z początku — to było co innego. Trudno było. Byłam dla nich obca.

— A teraz nauczyłaś się nawet mówić tutejszą gwarą — śmieje się Martynow i naśladuje: — Mojo najdroższo!

— Nieprawda! Ja tak nie mówię! Śmieją się oboje, zapatrzeni w siebie.

Głośne okrzyki ze wszystkich stron:

— Gorzko!

Sergiusz i Barbara całują się.

Pieśni. Ludowe obrzędy. Rozradowane, roześmiane twarze.

Na przypiecku siedzi Dunia, zapatrzona na nauczycielkę. Obok niej Prow. Duni wydaje się, że to ona sama siedzi w ślubnym stroju na miejscu panny młodej, że zamiast Martynowa siedzi przy niej Prow...

Psotny chichot Prowa nad jej uchem:

— Patrz, Duniu, jaki śmieszny nos ma ciotka! Zupełnie niebieski! — Złudny obraz z marzeń Duni znika.

Znów Martynow i Basia.

— Nie skończyłem jeszcze co prawda medycyny, ale mogę tu pracować jako felczer. Przecież mam jeszcze tylko pół roku do końca studiów. Cóż, kiedy w żaden sposób nie dają skończyć. Zamykają i zamykają! — śmieje się, jakby powiedział coś bardzo wesołego.

— Gorzko! Gorzko!

Pocałunek.

— Pamiętasz, kochany, jak pierwszy raz tańczyliśmy ze sobą?

— Oczywiście! Wszystko pamiętam. I jak tańczyliśmy i jak rozmawialiśmy i jak potem śpiewałaś. Tak pięknie, tak wzruszająco!... Basieńko, chciałbym, żebyś mi ten sam romans teraz zaśpiewała.

— Dajże spokój. Sergiuszu! Jakże ja tu, w tym gwarze...

— To wyjdziemy. No, Basieńko, ja proszę!... Wysuniemy się cichutko, nikt nawet nie zauważy. I zaśpiewasz mi. To będzie dla mnie najcenniejszy podarunek...

Tańce, chóralne śpiewy, harmonia. Gwar wesoły, coraz bardziej wybuchowy. Droga przed chatą. Coraz dalszy gwar wesela. Martynow i Basia idą przytuleni, w milczeniu. Nad nimi rozgwieżdżone niebo.

Pokój Basi. Maleńki pokoik ze stołem obładowanym zeszytami i książkami, z wąziutkim, białym łóżkiem, z niewygodną, starą kanapą. Na podłodze jasna poświata księżycowa.

Basia przy oknie, biała od księżyca. Śpiewa głosem przytłumionym, wzruszonym.

Ujrzałem cię nagle wśród balu,
Gdzieś w głębi stłumiony walc łkał.
Leciuchno na warg twych koralu
Twój uśmiech jak motyl drżał.
Patrzyłaś jak gdyby z oddali
A głos twój nieznany miał dźwięk —
Jak z dala płynący szmer fali
Co budzi i zachwyt i lęk...
Upoił mnie czar twój dziewczęcy
I urok wiośnianych twych lat —
I boję się, że nigdy więcej
Nie złączy ze sobą nas świat...
A gdy się dokoła noc mroczy,
A serce aż wzbiera od skarg —
Wciąż widzę przesmutne twe oczy
I uśmiech daleki twych warg.
I cicho marzeniem się pieszczę
I czuję, że już mi cię brak
— Czy kocham cię — nie wiem, dziś jeszcze,
Lecz zdaje mi się, że tak*).

Motyw muzyczny pieśni przechodzi po śpiewie Basi w jakiś dziwny hymn czy chorał.

Barbara siada na kanapie. Martynow klęka, całuje jej ręce i suknię. Pokój zaczyna się chwiać, rozszerzać, staje się olbrzymi, przestaje wreszcie być pokojem. Coraz potężniejsza muzyka, coraz to inne obrazy. Wielka rzeka, płynąca w świetle księżyca. Zawrotne urwisko nad rzeką. Rozgwieżdżone niebo. Wielki las, ciemne gęstwiny, polanki, oświetlone księżycem, dzikie uroczyska z potężnymi pniami zwalonych burzą drzew. Leśne źródło. Dzika jabłoń. Wzlatujące w górę nocne ptaki. I znów rzeka. A potem bezkresne pola rosyjskich równin i wreszcie ogród. Aleje, ścieżki, klomby. Staw między trzciną i krzakami. Wśród lilii wodnych leciutko kołysze się łódka. A na przeciwnym od widza brzegu wita wschód słońca strzelista topola.

Poranek.

Pod drzwiami pokoju Barbary — policjant i dwóch mężczyzn w zwykłych, wiejskich ubraniach. Stukają.

— Otworzyć!

Drzwi się otwierają. Martynow i Basia na środku pokoju.

— Czego panowie sobie życzą? — pyta Martynow.

— Sergiusz Dymitriewicz Martynow? — odpowiada pytaniem policjant.

— Tak.

— A no właśnie! Sprytny z pana ptaszek. Ucieka pan, a potem pyta, czego sobie życzymy, tak?... Proszę z nami. Wóz czeka.

— Sergiuszu!

— Basieńko!... No i widzisz, znowu znaleźli! Wybacz mi. Myślałem, że chociaż kilka miesięcy z tobą pobędę...

— Nie, nie! Ja nie chcę! Ja cię nie puszczę! — szarpała, gryzła trzymające ją ręce policjanta. Wyprowadzili Martynowa. Jeszcze z sionki dobiegł ją jego głos:

— Nie płacz... Nie płacz, najdroższa!

Turkot wozu. Odjechał.

Długą chwilę stała w miejscu, wpatrzona tępo w drzwi, które ją od męża oddzieliły. Opadła na kanapę, na której siedział przed chwilą, głaskała i całowała poduszkę, na której pozostał jeszcze ślad jego głowy. Na podłodze znalazła upuszczoną przez niego chusteczkę — czołgała się śladami jego stóp...

— Sergiuszu!... Sergiuszeńku!...

Tłum poruszonych ludzi. Płacz, zawodzenie kobiet.

— Zabiera nam wojna ojca, synku!...

— Grzesiu! Jakże ty matkę tak zostawiasz?...

— Jak ja tu wyżyję bez ciebie, kochany!...

Mężczyźni z trudem odrywają kobiece ramiona, sami ledwie tłumią łzy. W tłumie wzruszone twarze ojca Jefima Cygankowa, ojca Duni Ostrogowej, starszego brata Prowa...

Suną jedna za drugą furmanki, wozy i bryczuszki po piaszczystych drogach Rosji. Smutny ton harmonii tłumi turkot kół.

Zasłona. Diafragma.

Szkoła. Nauczycielka przy stole klasawym. Mały chłopiec sylabizuje z trudem:

— Masza je kaszę...

— Dobrze. Siadaj. A teraz ty, Grzesiu.

Grześ wstaje, patrzy w elementarz, z trudem przełyka ślinę, nagle wybucha płaczem.

— Co się stało? — pyta nauczycielka.

— Ojca mu zabili... List był ... — odpowiada kilka głosów dziecięcych.

Barbara Bazylowna kładzie rękę na ostrzyżonej głowie chłopca, patrzy gdzieś daleko przed siebie.

— Tak, dzieci... Już trzy lata mija, jak z woli cara zabijają gdzieś w świecie waszych ojców i braci. Całe trzy lata...

Przebicie.

Bagnisty las. W dole na pół zalanym wodą — Woron i syn jego, Prow szukają drogich kamieni. Prow — już dorosły chłopak. Czarne kędziory Worona posiwiały.

— Duszę diabłu zaprzedam, a trafię na tę żyłę i znajdę kamień! — z uporem mówi stary.

Syn, nie słuchając go, snuje swoje marzenia w po raz setny powtarzanym opowiadaniu:

— A Barbara Bazylowna mówiła mi wtedy: przyjdzie czas i będziesz się uczył... Każdy będzie mógł się uczyć w mieście... Więc jak się wojna skończy...

— Jak się wojna skończy — ożenię cię z Dunią Ostrogowych. Jefima Cygankowa ożenili i dobrze mu.

— Ojca Jefima na wojnie zabili...

— I brata twojego zabili. I na mnie przyjdzie kolej. Końca wojny nie widać... Przestań ty myśleć o nauce, dawno ci to już mówię. Gdzie ty do miasta. Nałgała twoja Barbara Bazylowna.

— Ona nigdy nie kłamie!

Przebicie.

Rzeczka. Jefim Cygankow z żoną przemywa piasek.

— A jak nam się poszczęści i znajdziemy? — pyta żona. — Co z nim zrobimy?

— Sprzedamy. Kupię sobie piękną strzelbę. Orłów nastrzelam. Skrzydła sobie zrobię — wiegachne!

(D. c. n.)

*) Wiersz A. K. Tołstoja w przekładzie H. Duninówny do muzyki P. Czajkowskiego.

Uczta weselna Barbary i Martynowa

WYNIK KONKURSU NA SCENARIUSZ O CHOPINIE

Dnia 12 listopada br. odbyło się posiedzenie Jury Konkursu, ogłoszonego przez P. P. „Film Polski", na scenariusz filmowy dla uczczenia pamięci wielkiego muzyka Fryderyka Chopina w setną rocznicę jego śmierci. Obradom Jury przewodniczył minister Leon Kruczkowski, a wzięli w nich udział, jako członkowie: reż. Antoni Bohdziewicz, reż. Aleksander Ford, dyr. Aleksander Jackowski, dyr. Stanisław Kołodziejczyk, prof. Wacław Kubacki, dyr. Bolesław Lewicki, dyr. Zygmunt Mycielski i dyr. Jerzy Toeplitz. Z nadesłanych na Konkurs 97 prac, w tym 14 zagranicznych, zakwalifikowano we wstępnej selekcji 14 scenariuszy. Jury w wielogodzinnej dyskusji omówiło prace zakwalifikowane i zdecydowało:

1. Pierwszej nagrody nie przyznawać, ponieważ żadna z nadesłanych prac nie jest scenariuszem filmowym, który bezspornie nadawałby się jako podstawa do realizacji filmu pełnometrażowego o Chopinie. Należy liczyć się z tym, że wiele z prac zarówno nagrodzonych, jak nawet pewne fragmenty prac nienagrodzonych, posłużą jako materiał do napisania ostatecznego scenariusza.
2. Drugą nagrodę w wysokości 200.000 zł postanowiono przyznać scenariuszowi pt. „Niezatarte ślady" — godło „Anamnezis". Po otworzeniu koperty okazało się, że autorem scenariusza jest p. Stanisław Hadyna, zam. w Wiśle.
3. Trzecią nagrodę w wysokości 150.000,— zł postanowiono przyznać scenariuszowi pt. „Brzask sławy" — godło „Jest jedna kolumna w Warszawie". Ze względu na drobną różnicę głosów, która zdecydowała o przyznaniu drugiej nagrody scenariuszowi „Niezatarte ślady" — Jury zdecydowało podnieść wysokość trzeciej nagrody ze 100.000 zł — do 150.000 zł. dla zaznaczenia małego odstępu, jaki dzieli dwie nagrodzone prace. Po otworzeniu koperty okazało się, że autorką scenariusza pt. „Brzask sławy" jest p. Hanna Ogulewicz, zam. w Częstochowie.
4. Pozostałą sumę nagród w wysokości 250.000 zł — Jury postanowiło podzielić, przyznając dwa wyróżnienia po 75.000 zł — i dwa po 50.000 zł. Po 75.000 zł otrzymują następujące prace: a) scenariusz pt. „Pieśń znad Utraty" — godło „Ludka" — autor Tadeusz Kassern, zam. w New Yorku" i b) „Garść polskiej ziemi" — godło „C. S. R." — autor inż. Miro Prohazka zam. w Bratislawie. Po 50.000 zł — a) scenariusz „Fryckowe czasy" — godło „Sasiad" — autor Teodor Goździewicz zam. w Łowiczu i b) „Pan Chopin opuszcza Warszawę" — godło „Sztambuch" — autorka Janina Siwkowska, nie podała adresu. Ostatnia z wymienionych prac Jury postanowiło wyróżnić ze względu na jej wysoki poziom literacki i doskonałą dokumentację.
5. Jury postanowiło również podziękować p. Georges Day za przysłanie interesującego odczytu o Chopinie, który nie mógł ubiegać się o nagrodę, nie odpowiadał bowiem warunkom konkursu.

O uroczystości rozdania nagród napiszemy w następnym numerze.

AKTOR POLSKI W FILMIE WŁOSKIM

Polski aktor Józef Winawer, znany publiczności włoskiej jako Giuseppe Varni

Scena z filmu włoskiego „Przed nim drżał cały Rzym".
Na zdjęciu: Anna Magnani i Giuseppe Varni

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Rzym, w listopadzie 1948

Wojna rozrzuciła po całym świecie wielu polskich aktorów. Nie wszystkim ułożyło się szczęśliwie życie z dala od kraju, nie wszyscy znaleźli dla siebie właściwą pracę na obczyźnie.

O jednym z tych nielicznych, którym udało się zdobyć nawet sławę na terenie obcym, pragnę dziś donieść polskim czytelnikom.

Giuseppe Varni, partner najsłynniejszej gwiazdy ekranów włoskich — Anny Magnani zdobył dużą popularność w filmie włoskim. Uznanie publiczności i krytyki filmowej zyskał zwłaszcza ciekawą kreacją w filmie „Davanti a lui termava tutta Roma" („Przed nim drżał cały Rzym"). W filmie tym, przedstawiającym okupację Rzymu przez Niemców w roku 1943, Varni gra rolę Polaka, profesora muzyki, którego rodzinę wymordowano w Polsce i który sam ginie w rzymskim gestapo.

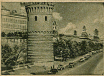
Szczegóły te wydadzą się polskiemu czytelnikowi tym bardziej interesujące, jeżeli objaśnimy, że Giuseppe Varni jest rodowitym Polakiem, znanym aktorem teatralnym, bliskim krewnym świetnego pisarza Bruno Winawera.

Józef Winawer, (tak bowiem brzmi właściwe nazwisko Varniego) uciekł z Polski w r. 1939, ponieważ we wrześniu tego roku kreował rolę tytułową w znanej antyniemieckiej sztuce Maeterlincka „Burmistrz Stylmondu", wystawionej w Teatrze Łódzkim.

We Włoszech nakręcił szereg filmów i zdobył sobie pozycję, z którą liczą się włoskie koła filmowe. Pragnie jednak wrócić do kraju. Zgłosił już swą współpracę z P. P. „Filmem Polskim" i być może, w niedalekiej przyszłości zobaczymy go w Polsce i na polskich ekranach.

W. WALICKI

CO UJRZYMY NA EKRANIE



SŁOŃCE WSCHODZI
(Il sole sorgia ancore)

Scenariusz: Giuseppe de Santis, Aldo Vergano.
Reżyseria: Aldo Vergano.
Kierownik produkcji: G. G. Adriani, muzyka: Giuseppe Rosati.
W rolach głównych: Elli Parvo, Lea Padovani, Vittorio Duse, Lia Golmar, Ada Cristina Almirante i Maximo Ferato.
Produkcja: „Ente Nationale Industrie Cinematografiche" (1945).
Film osnuty na tle walk partyzantów włoskich z Niemcami w Italii Północnej.

◇

OSIEMSETLECIE MOSKWY
(Wosjemsotletie Moskwy)

Tekst: I. Baczelis, J. Korawkin, J. Smirnicki.
Reżyseria: I. Poselskij, S. Bubrik, J. Babuszkin.
Muzyka: A. Rojtman, D. Sztilman.
Opracowanie tekstu: I. Kolcow.
Dyrekcja A. Jeczurin, M. Jeminow.
Produkcja: „Centralne Studio Filmów Dokumentalnych w Moskwie" (1947/8).
Barwny reportaż ze wspaniałych uroczystości osiemsetlecia stolicy Z. S. R. R.

KRAKATIT

Scenariusz na podstawie powieści Karola Czapka, Otakara Vavra i K. Feixa.
Reżyseria: Otakar Vavra.
Muzyka: Jiri Srnka.
Fotografia: Vaclav Hanusz.
W rolach głównych: Florence Marly, Karel Hoeger, F. Smolik, E. Linkers, V. Fabianova, J. Plachy, J. Prucha, N. Tanska.
Produkcja: „Ceskoslovenska Filmova Spolecnost" (1947).
Film o inżynierze chemiku, który odnajduje sposób rozbicia atomów i staje się ofiarą rozmaitych szantażystów, póki nie decyduje się przekazać wynalazku na rzecz całej ludzkości.

◇

WYROK SUMIENIA
(The Suspect)

Scenariusz: Bertram Millhauser na podstawie powieści Jamesa Ronalda.
Reżyseria: Robert Siódmak.
Muzyka: Franck Skinner.
Fotografia: Paul Ivano.
W rolach głównych: Charles Laughton, Ella Raines, Henry Daniel i Rosalind Ivan.
Produkcja: „Universal" (M. P. E. A.), (1946).
Film kryminalny

BOHATER FILMU RADZIECKIEGO

Ostatni festiwal filmów radzieckich, który zademonstrował bogaty dorobek kinematografii radzieckiej, daje Leonowi Bukowieckiemu sposobność do ciekawej analizy zagadnienia bohatera tych filmów w studium, zamieszczonym na łamach miesięcznika oficerskiego „Nasza myśl" (nr 11).

Omówiwszy filmy amerykańskie Bukowiecki przechodzi do przeciwstawienia ich filmom radzieckim. Zestawienie tych filmów wykazuje nie tylko dwie różne postawy ideologiczne, dwa różne światopoglądy. W zestawieniu tym jaskrawo zarysowują się dwa kontrastowe typy ludzkie: typ człowieka, który jest wytworem rozkładającego się społeczeństwa kapitalistycznego — i nowy, typ człowieka ustroju socjalistycznego. Co więcej, oba filmy — radziecki celowo, a amerykański zapewne mimo woli — odsłaniają korzenie społeczne tych postaci, pokazują jak ustrój i warunki społeczne kształtują człowieka. Każdy film radziecki jest nasycony bogatą treścią ideową, przy czym ładunek ten znajdujemy zarówno w filmie poważnym jak i we wspaniałej komedii. Nie jest jednak rzeczą przypadkową, że motywem przewodnim wszystkich filmów radzieckich jest człowiek, jego postawa wobec życia, jego praca i walka. Film radziecki, jak zresztą cała sztuka radziecka, jest głęboko humanistyczny, centrum jego zainteresowań jest nowy typ radzieckiego człowieka, powiązanego ze swoją klasą, z masami pracującymi. Tego człowieka pokazuje nam film radziecki w najrozmaitszych sytuacjach, odpowiadających całej różnorodności życia.

W dalszym ciągu swego studium autor analizuje zarówno ludzi prostych, występujących w filmach radzieckich, jak i głównych bohaterów rewolucji i drugiej wojny światowej. Rezultatem tej analizy są wnioski następujące:

Film radziecki stworzył pozytywnego bohatera. We wszystkich filmach — od „Samotnego żagla" do „Wielkiego przełomu" występuje pozytywny bohater, postać człowieka, który jest wzorem dla tysięcy widzów oglądających film. Chcąc stworzyć tę pozytywną postać nie stawia się bohatera na piedestale; przeciwnie — bohaterowie filmów, nawet wówczas, gdy zajmują najwyższe stanowiska (jak np. Murawiew) — to zwykli ludzie, których życie i czyny są zrozumiałe dla wszystkich, i właśnie dlatego porywają za sobą. W postaciach swych bohaterów realizatorzy radzieccy, zgodnie z zasadami realizmu socjalistycznego, skupili cechy charakterystyczne dla nowego człowieka radzieckiego. Każdy film — przeanalizowany dokładnie — wykazuje, że chodzi zawsze o ten sam typ nowego człowieka. Ale ludzie ci, oczywiście, indywidualnie różnią się między sobą, tak jak różni się szeregowiec Matrosow od generała Murawiewa. Nowy typ człowieka, którego pokazuje nam film radziecki — to nie pusty, suchy schemat, lecz żywy człowiek, nie pozbawiony przy tym wad, człowiek, który walczy, pracuje i zwycięża.

Nie jest rzeczą przypadku, że nie zdobył się na pokazanie pozytywnego bohatera film burżuazyjny, a w szczególności amerykański (chyba, że za wzór taki uznamy typ psychopaty — kryminalisty, lub bezduszny schemat milionera, kręcącego się na dancingach i rozbijającego się samochodem). Film burżuazyjny nie może pokazać pozytywnego bohatera, który byłby wzorem dla widza, który by go porwał za sobą — bo nie mogą takiego bohatera wytworzyć klasy posiadające rozkładającego się ustroju, w rękach których znajduje się produkcja filmowa. Pozostają typy degeneratów — jak nałogowy alkoholik z „Ostatniego week-endu" — czy też ludzi zrozpaczonych, ludzi, którzy nie znajdują wyjścia z beznadziejnych sytuacji życiowych.

Bohatera filmu radzieckiego — nowego człowieka — zrodził ustrój socjalistyczny. Bohater ten jest wytworem nowego społeczeństwa, ludzi wolnych i szczęśliwych, ludzi budujących lepszą przyszłość dla siebie i dla całego świata.

TYDZIEŃ PRZYJAŹNI POLSKO-WĘGIERSKIEJ

W dniach od 22 do 28 listopada przebiegał tydzień przyjaźni polsko-węgierskiej. „Gazeta Filmowa" (nr 13) zwróciła się z tej okazji do dyr. Działu Eksploatacji i Handlu Zagranicznego „Magyar-film" Angyala z pytaniem o filmy węgierskie i ich wyświetlanie na naszych ekranach.

Kinematografia nasza — powiedział dr Angyal — walczyła po wojnie z trudnościami większymi może jeszcze niż „Film Polski". Mieliśmy także zniszczone ateliers i laboratoria, ale ponadto nie mieliśmy ustalonej władzy ludowej. W tych warunkach nie mogło być mowy o szybkim upaństwowieniu kinematografii, o wprzęgnięciu jej w ogólnopaństwowy program społeczny, ani też o zrealizowaniu wartościowych filmów postępowych.

Rzecz uległa zasadniczej zmianie dopiero w ubiegłym roku, gdy powstało przedsiębiorstwo państwowe, skupiające w sobie trzy agendy: produkcję filmów, eksploatację krajową i zagraniczną oraz zarząd kin. Dzięki dekretowi powołującemu do życia przedsiębiorstwo „Mafilm", kinematografia nasza w przeciągu jednego roku stanęła na nogi i dzisiaj już poszczycić się może niejednym ciekawym osiągnięciem.

Według dyrektora Angyala z siedmiu pełnometrażowych filmów węgierskich — 5 nadaje się do eksploatacji za granicę. Są to filmy: „Gdzieś w Europie" Radwanyi'ego i Balazsa, „Oblężenie Bystrzycy" — film historyczno-kostiumowy Martona Keleti, „Piędź ziemi" — film społeczny, „Płomienne pola" i „Ogień".

W chwili obecnej kręci się na Węgrzech cztery dalsze filmy pełnometrażowe w dwu całkowicie odbudowanych ateliers.

Nadto dyr. Angyal oświadczył, że przedstawił „Filmowi Polskiemu" do wybrania szereg węgierskich filmów dokumentalnych oraz, że „Gdzieś w Europie" znajduje się już w opracowaniu na język polski. Film ten ukaże się zapewne na polskich ekranach już w początku roku przyszłego.

Współczesną kinematografię węgierską omówiliśmy obszernie w korespondencji z Budapesztu, zamieszczonej w numerze 20 „Filmu".

PROBLEM TREŚCI

„Gazeta Filmowa" (nr 12) przynosi interesujący artykuł Jerzego Kuryluka na temat problemu treści w filmie radzieckim.

Autor przeciwstawia sztuce formalistycznej film radziecki, którego wszystkie elementy, a więc i fabułę — podporządkowano treści ideowej. Wyraźnie i ostro postawiono tu zadanie radzieckiej sztuki filmowej w uchwałach, potępiających niektóre filmy, szkodliwe z punktu widzenia sztuki w ZSRR.

Ścisłe powiązanie tematyki filmów radzieckich z życiem radzieckiego narodu prowadzi niekiedy do tego, co autor nazywa „lokalizacją ideową". To znaczy, że nie wszystkie filmy radzieckie mogą być całkowicie zrozumiane i odczute za granicą, a co za tym idzie — nie zawsze i nie przed wszystkimi otworzą zaklęty w nich czar sztuki.

Rozumiemy jednak, że szczególnie dzisiaj, gdy procesy w skali polityki światowej są tak ściśle związane z osobistym życiem każdego człowieka, — zagadnienie organicznego powiązania losów jednostki z losami narodu stało się naczelnym zagadnieniem sztuki. — A rozstrzygnięcie tego zagadnienia jest możliwe jedynie z pozycji sztuki socjalistycznej.

Maksym Gorki pisał o tym, że skomplikowanie sztuki burżuazyjnej — to smutny i potworny rezultat skrajnego rozproszkowania „duszy" bytowymi warunkami życia społeczeństwa mieszczańskiego, nieprzerwaną, drobiazgową walką o wygodny i spokojny kącik w życiu.

Skomplikowanie sztuki radzieckiej jest zasadniczo różne, — jej podstawą jest bogactwo, świeżość i jednolitość uczuć człowieka społeczeństwa socjalistycznego.

Radziecka sztuka filmowa służy idei, realizuje ją w zmysłowo osiągalnych obrazach, formuje świadomie surowy materiał rzeczywistości. Nie zawsze cele te w pełni osiąga. Wiele narzekań wywołuje np. w ZSRR, podobnie jak i u nas, sprawa scenariuszy. Ale często przecież w filmach radzieckich obserwujemy zbliżanie się do ideału całkowitej harmonii między treścią i formą, a w takim dziele jak np. „Pieśń tajgi" — należy uznać ideał ten za osiągnięty.

POLSKIE KRÓTKOMETRAŻÓWKI I PRASA FILMOWA

W numerze 42 „Filmovych Novin" kończy redaktor naczelny tego tygodnika, Jaroslav Kopriva, swój cykl pięciu felietonów o polskiej kinematografii — szkicem o naszym filmie krótkometrażowym i prasie filmowej. Autor wyraża słowa uznania dla twórców naszego filmu krótkometrażowego, który „potrafił uchwycić i zachować dla przyszłych pokoleń na taśmie filmowej całe powojenne życie Polski i wielki wysiłek odbudowy, jak również wszystkie wielkie polityczne wydarzenia. Polskie filmy krótkie i średnie osiągnęły wysoki poziom, czego dowodem jest fakt, że wyświetlane są na całym świecie".

Charakteryzując działalność i zadania „Filmu" i „Gazety Filmowej" nasz czeski kolega podkreśla nasze zainteresowanie dla kinematografii czechosłowackiej.

Z TEKI KARYKATURZYSTY

W. Drużnikow, bohater filmu „Pieśń tajgi", w ujęciu Stefana Brzozowskiego

Wiera Wasiliewa z filmu „Pieśń tajgi"

Rys. Stefan Brzozowski

Harry Baur w filmie „Tajemnica Nocy Wigilijnej"

Rys. Mirski

KINA WIELOSALOWE

Interesujący projekt kina o wielu salach znajdujemy w artykule Wiktora Ostrowskiego („Gazeta Filmowa", nr. 12).

Budynek takiego kina posiada: jeden hall kasowy, cztery poczekalnie, cztery sale projekcyjne po 1.000 miejsc i cztery kompletne kabiny. W kinie tym wyświetla się jeden i ten sam film — w salach początki seansu następują co pół godziny. Film po przegraniu w jednej kabinie odcinka odpowiadającego pół godzinie czyli 800 metrom przerzuca się do kabiny następnej. Przenoszenie przez gońca lub mechanicznie (dźwig, transporter). Film eksploatowany z szybkością 4-krotną w stosunku do zwykłego kina. Obraz, który by szedł cztery tygodnie, tu jest wyeksploatowany w tydzień. Nie próżnuje!

Kina wielosalowe w Związku Radzieckim są znane jeszcze sprzed wojny. Kino „Gwiazda" w Kalininie, kina w Symferopolu, Kujbyszewie, Smoleńsku, Stalingradzie, Tule, Murmańsku, Mariumpolu, Moninie (pod Moskwą) Anżero-Sudżańsku — to kina wielosalowe. W roku 1937 wybudowano kina wielosalowe w Tambowie, Szachtach i Barnaulu. W Moskwie istnieje olbrzymie kino wielosalowe „Metropol" na terenie Górnych Hal Targowych.

Takie kino — naturalnie — może istnieć tylko w bardzo wielkim mieście.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

Z. S. R. R.

● „Pieśń o Wołdze" — tak będzie się nazywał najnowszy radziecki film kolorowy, nakręcany obecnie w Kujbyszewie przez zespół Moskiewskiego Kinostudia Filmów Popularno-Naukowych. Zdjęcia do tego filmu wykonane będą również w Stalingradzie, Astrachaniu i w Saratowie.

● Na Ukrainie uruchomiono w br. 797 nowych kin. Do dnia rocznicy uchwalenia konstytucji stalinowskiej, to zn. do 5 grudnia, uruchomionych będzie jeszcze 450 aparatów projekcyjnych. W latach ostatnich w samej tylko Zachodniej Ukrainie otwarto 250 kołchozowych i 500 objazdowych kinoteatrów. Na tych terenach Radzieckiej Ukrainy do końca 5-latki ma powstać 1500 kin wiejskich.

● Kijowskie Studio Filmów Szkolnych przygotowuje kilka nowych filmów o doświadczeniach czołowych pracowników w dziedzinie agrotechniki radzieckiej. W Dniepropietrowsku nakręcono bezpośrednio w terenie film o bohaterze socjalistycznej pracy Marku Ozieronowie. Film ten, zatytułowany „Kukurydza", wchodzi w dniach najbliższych na radzieckie ekrany.

● Reżyser W. Szredejl nakręcił ostatnio film popularno-naukowy o życiu i przyrodzie półwyspu Tajmyr nad brzegami Oceanu Lodowatego. Reżyser wraz ze swoimi współpracownikami przeszedł 300 km pustynnego kraju wzdłuż brzegów mało zbadanej rzeki Tajmyr do brzegów Oceanu Lodowatego, a stamtąd do niezbadanego jeziora Tajmyr, w okolicy którego rosną karłowate brzozy nieco większe od grzybów. Wyprawa filmowa musiała przezwyciężyć wiele trudów podróży po nieznanym kraju, a jedynym jej łącznikiem ze światem było radio. Praca realizatorów filmowych nie jest łatwa i niejednokrotnie wymaga wielkiego poświęcenia.

● Inna wyprawa filmowa nakręciła film krajoznawczy o rzece Amu-Darii, wpadającej do zamkniętego morza Aralskiego. Wyprawa wędrująca od źródeł rzeki musiała wspiąć się na wysokość 4 tys. metrów do jeziora Zor-Kulj, z którego Amu-Daria bierze początek, później zeszła wzdłuż górskich potoków w doliny, wreszcie na łodziach z biegiem rzeki dopłynęła do dżungli nad morzem Aralskim.

● „Lenfilm" wypuścił ostatnio na ekrany Związku film reż. N. Komarewcewa pt. „Wielkie ognie", który ilustruje pracę przy budowie potężnej turbiny dla Dnieprogezu. Historia powstawania tej turbiny opowiedziana została przez autorów filmu w sposób zrozumiały dla każdego widza i wzbudzający żywe zainteresowanie.

● Ostatnio ukończono w ZSRR prace nad szeregiem filmów dokumentalnych, ilustrujących odbudowę i rozwój gospodarczy kraju. M. in. wykonano filmy: „Odbudowa Woroneża", „Kubań", „Miasto metalu", „W Stalinogorsku", „W Salskich stepach" i kilka innych. Filmy te wykonane zostały przez prowincjonalne wytwórnie, budowane po wojnie we wszystkich większych miastach Zw. Radzieckiego przez Ministerstwo Kinematografii

FRANCJA

● Po ukończeniu zdjęć do filmu „Kochankowie z Werony" znakomity francuski aktor teatralny i filmowy Louis Salou otrzymał kilka dni urlopu, na które przyjechał z Włoch do Paryża. Po tygodniu miał wrócić do Włoch celem dokończenia kilku scen w „Fabioli" Blasetiego. W tym czasie znaleziono go martwego w mieszkaniu. Lekarze stwierdzili zatrucie, żadnych dalszych szczegółów nie opublikowano. Louis Salou znany był w Polsce z filmu „Komedianci" (postać hrabiego), był to zarazem jego debiut filmowy w większej roli. Potem widzieliśmy go w roli bezwzględnego pruskiego oficera w „Baryłeczce". Następne jego filmy, niewyświetlane jeszcze u nas, to „Sam w nocy", „Życie na różowo", „Zaułek zbrodni", „Pustelnia parmeńska", wreszcie „Kochankowie z Werony" i „Fabiola". Nagła śmierć znakomitego artysty pogrążyła film francuski w żałobie.

● Wielką sensację budzi w Paryżu zapowiedź pierwszego francuskiego filmu, realizowanego w epizodach przez czterech reżyserów. Przypominamy poprzednie tego rodzaju filmy: „Gdybym miał milion" i „Na progu tajemnicy". Francuski film dotyczy zagadnienia powrotu byłych deportowanych i byłych jeńców do normalnego życia w cywilu. Pierwszą nowelę reżyseruje André Cayatte — występują: Bernard Blier, Jane Marken, Hélena Manson. Drugą część realizuje Jean Drévile — występują: Serge Reggani, Anne Campion, Cécile Didier. Trzecią część realizuje Georges Lampin — w rolach głównych François Perrier, Patricia Roc. Czwarty epizod reżyseruje znów Jean Dreville, występuje Noel-Noel. Wszystkie scenariusze i dialogi napisał Charles Spaak. Wreszcie piąty epizod realizuje Georges Clouzot, według scenariusza Jeana Ferry. W roli głównej Louis Jouvet. „L'Ecran français" zapowiada, że będzie to jeden z najwybitniejszych filmów sezonu, gdyż nazwiska reżyserów gwarantują wysoki poziom.

● Znany scenarzysta Charles Spaak reżyseruje swój pierwszy film „Tajemnica pana Barton". Panem Barton jest znakomity artysta Fernand Ledoux.

● Michèle Morgan ukończyła swój pierwszy film po powrocie do Francji z Anglii i Włoch pt. „W oczach wspomnienia". Film zrealizował Jean Delannoy. Partnerem jej jest Jean Marais.

● Przygotowania do filmu „Faust" realizacji Rene Claira dobiegły końca. Reżyser angażuje obecnie aktorów i wybiera miejsce do realizacji scen plenerowych. Przypominamy, że u schyłku okresu niemego „Faust" w realizacji F. F. Murnaua był swego rodzaju rewelacją filmową.

● Nowy film Viviane Romance, realizowany przez Włocha Ettore Giannini, nazywa się „Zaułek namiętności". Krytyka francuska podkreśla, że scenariusz jest zbyt ekstrawagancki, że mimo zapowiedzi autorów nie ma wiele wspólnego z ruchem oporu, a gwiazda jest wyjątkowo źle fotografowana.

● Odkryta przez René Claira Marcelle Derrien odniosła nowy znaczny sukces artystyczny w filmie reżyserii F. C. Travano „Młodzieniec bez zarzutu", w którym partnerem jej jest Claude Dauphin, znany z „Pięknej przygody" i „Felicji Nanteuil".

U. S. A.

● W ubiegłym miesiącu zmarł w Hollywood najlepszy operator kinematografii amerykańskiej, Gregg Toland. Do filmów fotografowanych przez niego należą: „Nędznicy", „Czarny Anioł", „Ślepy zaułek", „Obywatel Kane" z Orsonem Wellesem i Josephem Cottenem i „Lisie gniazdo" z Bette Davis. Po wojnie Gregg Toland stworzył swoje największe dzieło fotograficzne w filmie Williama Wylera „Najlepsze lata naszego życia".

● Po czterotygodniowych, niezbyt udanych występach na scenie londyńskiego „Palladium", Mickey Rooney powrócił do Stanów Zjednoczonych i przystąpił do realizacji następnego filmu. Będzie to historia Toda Sloana, jednego z najsłynniejszych dżokejów Ameryki, który w końcu ubiegłego wieku zdobył ogromną ilość nagród i medali.

CZECHOSŁOWACJA

● Dane statystyczne o ilości filmowych przedstawień dla szkół w Czechach i na Morawach w r. 1947 świadczą o doniosłej wychowawczej roli filmu. Łącznie zorganizowano 6207 przedstawień, które obejrzało 1.952.755 dzieci. Jeśli chodzi o programy, to najwięcej było seansów z krótkometrażówkami, bo 621. Radziecki film „Piętnastoletni kapitan" wyświetlano 216 razy. Na trzecim miejscu znalazł się amerykański film „Młodość Edisona" — 202 przedstawienia.

● Trzydziestolecie Republiki Czechosłowackiej obchodzone było w całym kraju bardzo uroczyście. Uroczystości 30-lecia łącznie z ogłoszeniem w parlamencie praskim w tym dniu nowego pięcioletniego planu gospodarczego stanowią treść specjalnego wydania kroniki filmowej. Ponadto reż. Toman nakręcił specjalny film krótkometrażowy o obchodzie trzydziestolecia republiki.

● W dzień święta państwowego otrzymali nagrody przedstawiciele świata sztuki — również pracownicy kinematografii. Nagrody państwowe otrzymali: dr F. A. Dwożak i Zdenka Infeld za scenariusz filmu „Wieś na pograniczu", reż. Jerzy Krejczik za reżyserię tegoż filmu, red. prof. A. Brousil za całość pracy krytycznej w dziedzinie filmu oraz Jerzy Srnka za twórczą pracę muzyczną w dziedzinie kinematografii.

● W Czechosłowacji film stał się tak popularny, że nawet nazwy ulic „chrzci" się już imionami sławnych aktorów filmowych. Ostatnio imieniem aktorki Anny Letenskiej, — która zginęła przed sześciu laty w obozie koncentracyjnym, a którą społeczeństwo czechosłowackie pamięta z wielu filmów, — nazwano jedną z ulic w Pradze.

● W Pradze w związku z 31 rocznicą Wielkiej Rewolucji Październikowej została otwarta wystawa filmu radzieckiego. Zgromadziła ona m. in. filmy dokumentalne od pierwszego okresu kinematografii radzieckiej do dni ostatnich, plakaty, czasopisma i książki poświęcone sztuce filmowej, jak również wiele innych interesujących eksponatów. Wystawa trwała od 22 października do 11 listopada i cieszyła się wielkim zainteresowaniem czechosłowackiego społeczeństwa.

● Barrandov otrzymał nowe filmowe laboratoria, wybudowane w rekordowym czasie. Przy budowie wielkiego gmachu, długości 85,60 m i szerokości 28 m, pracowano o dwa miesiące krócej niż planowano. Nowe laboratoria zostaną oddane do użytku w początkach przyszłego roku.

● Na Barrandovie zakończono prace nad nowym czeskim filmem, którego treść zaczerpnięta została z pierwszych dni po ostatniej wojnie. Film, do którego napisał scenariusz słowacki pisarz L. Lachola, nazywa się „Zabłądził w Pradze" i został nakręcony przez reż. Marcina Fricza.

BUŁGARIA

● Przedsiębiorstwo Państwowe „Bułgarska Kinematografia" skutecznie zabiega o rozwój stosunków z krajami zaprzyjaźnionymi i z innymi krajami europejskimi. Na pierwszym miejscu znajduje się Zw. Radziecki, który najbardziej dopomaga przy budowie młodej bułgarskiej kinematografii. Ostatnio zawarł film bułgarski umowę z polską kinematografią, ponadto posiada umowy o wymianie filmów z Czechosłowacją, Węgrami, Francją, Włochami i Wielką Brytanią oraz z radziecką strefą okupacyjną Niemiec.

● W Bułgarii ukończono pracę nad drugim krótkometrażowym filmem wspólnej bułgarsko-czechosłowackiej produkcji. Film pt. „W głębinach morza" zrealizował czeski reż. Franciszek Oukrop, autor pierwszego wspólnego filmu „Rybacy czarnomorscy".

● W Sofii zakończono pracę nad długometrażowym filmem dokumentalnym pt. „Droga do zwycięstwa". Film ilustruje walkę narodu bułgarskiego o wolność i wyzwolenie z jarzma faszyzmu. Ukazuje epizody sławnych bitew pod Kumanovą, na Murze i Drawie. Uzupełniają jego historyczną treść materiały, zaczerpnięte z radzieckich i niemieckich filmowych archiwów.

● W Bułgarii wyświetlany jest pierwszy artystyczny film średniometrażowy „Do nowego życia", który opowiada o losie skrzypka rannego na wojnie w rękę i pozbawionego palców. Nieszczęsny artysta po ciężkiej walce wewnętrznej znajduje nowy rodzaj pracy dla dobra swego kraju. Ten pierwszy artystyczny film, który tematyką przypomina „Pieśń tajgi", jasno wskazuje drogę, po jakiej zamierza kroczyć młoda kinematografia bułgarska.

WIELKA BRYTANIA

● Premiera nowego filmu Carola Reeda „Upadły ideał" odbyła się bardzo uroczyście w obecności artystów, reżysera i scenarzysty. W roli głównej wystąpił Ralph Richardson, znany nam tylko ze „Srebrnej floty", oraz Michèle Morgan. Prawdziwą rewelacją filmu jest jednak mały Bobby Henrey, którego kreację porównuje prasa fachowa z kreacją Roberta Lynena w słynnym filmie Duviviera „Rudzielec".

● Nie chcąc pozostać w tyle za swym jedynym godnym rywalem, twórca „Wielkich nadziei" David Lean wystąpił z premierą „Oliviera Twista", w którym główną rolę gra także mały chłopiec, John Howard Davies. Obok niego występuje znakomity Robert Newton (malarz z „Niepotrzebni mogą odejść"), Alec Guiness i Kay Walsh. Prasa podkreśla wartość tego trzeciego z rzędu filmu dickensowskiego, ale nie tai, że nie osiągnął on poziomu „Wielkich nadziei".

● „Małpi pazur" oto nowy film brytyjski z serii kryminalnej. Krytyka pisze, że jest to „najgorszy film ostatniego dziesięciolecia".

● Patricia Roc sprzedawała bilety na „Ostatni etap" w Paryżu w przerwach w czasie realizacji filmu „Powrót", w którym partnerami jej są czterej najznakomitsi artyści francuscy: Louis Jouvet, François Perier, Noël-Noël i Serge Reggiani. Patricia Roc mówi płynnie po francusku.

● Realizacja filmu „Kwartet" dobiega końca. Susan Shaw ukończywszy swoją rolę występuje obecnie w pierwszym filmie z serii „Huggett Family": „Dzwony weselne".

● Dennis Price będzie partnerem Ann Crawford w komedii filmowej pt. „Trudno jest być dobrym", reżyserii Jeffrey Dellsa, który jest także autorem scenariusza. Akcja rozpoczyna się podczas wojny. Pewien idealistyczny kapitan wierzy, że pokój między narodami jest możliwy i działa w tym duchu po wojnie, co doprowadza do... zabawnych nieporozumień.

● Nowojorski miesięcznik „Charm" orzekł, że film „Hamlet" jest lepszy od najlepszej inscenizacji tej sztuki.

● W filmie „Oddani przyjaciele", obok takich gwiazd jak Ann Todd, Claude Rains i Trevor Howard, wystąpi po raz pierwszy brat zmarłego Leslie Howarda — Artur. Po synie znakomitego artysty, Ronaldzie, jest to drugi członek rodziny, który rozpoczyna karierę filmową.

Daniela Modnycka i Władysław Szmerzl w filmie czeskim „Nr 72" według sztuki Jerzego Slaviczka

Przegląd teatralny

KOBIETA WE MGLE
(WARSZAWA)

Pierwszy utwór sceniczny Michała Kusinka, wystawiony w warszawskim Teatrze Klasycznym, świadczy o łatwości, z jaką popularny powieściopisarz przyswoił sobie język teatru. „Kobieta we mgle" jest sztuką napisaną zręcznie, z dużym wyczuciem efektu dramatycznego. Ekspozycja zapowiada interesujący powojenny konflikt obyczajowy: kobieta, o której sądzono, że zginęła w obozie koncentracyjnym, powraca do męża, w którego sercu zajęła już miejsce inna — jej serdeczna przyjaciółka i towarzyszka gehenny obozowej. Widz spodziewa się dramatycznych powikłań i rozwiązań na płaszczyźnie psychologiczno-obyczajowej, jakiegoś popularnego studium scenicznego o „życiowej" tematyce. Tymczasem autor niespodziewanie weksluje na tory kliniczno-patologiczne: zamiast studium psychologicznego daje studium medyczne o szczególnym przypadku urazu powojennego. Całe działanie bohaterki w drugim akcie okazuje się chorobliwym rojeniem. Sielankowe rozwiązanie nie istniejącego właściwie w tym stanie rzeczy konfliktu dramatycznego — w akcie ostatnim, po cudownym ozdrowieniu chorej — jest mało przekonywające. W konsekwencji autor nie wykorzystał możliwości, jakie nastręczał ciekawy temat, a widz opuszcza teatr raczej zawiedziony. Niewątpliwym jednak plusem sztuki jest jej konkretne, pozytywne umiejscowienie w dzisiejszej rzeczywistości.

Sztukę wyreżyserował Janusz Warnecki nader pieczołowicie, zbytnio jednak zaufawszy w siły młodych aktorów, co odbiło się na całości trudnej roli Krystyny (ambitna i obdarzona doskonałymi warunkami zewnętrznymi Ewa Pachońska) i na grze Bohdana Szymkowskiego (dr Nowak), sztucznej i nieprzemyślanej. Świetną kreację dała Maria Gorczyńska w niewątpliwie specjalnie dla niej napisanej roli Anny. Naturalnie, z właściwym sobie umiarem zagrał główną rolę męską Aleksander Żabczyński (Adam). Irena Kwiatkowska, bardzo skądinąd zabawna Burmistrzowa, powtórzyła swe charakterystyczne gierki z „Seansu". W dalszych rolach bardzo dobrzy Danuta Wodyńska (Teresa) i Mieczysław Gielniewski (Burmistrz). Gustowne wnętrza skompanował Tadeusz Błażejowski. (Ż)

Na zdjęciu: Maria Gorczyńska i Aleksander Żabczyński

KUKIEŁKI OBRAZCOWA

Spośród wielu miast Polski Warszawa pierwsza gościła u siebie słynny radziecki teatr kukiełek Sergiusza Obrazcowa. Że sława jego jest najzupełniej zasłużoną, wiedzą już ci wszyscy, którym udało się zdobyć bilet na zapełnioną stale do ostatniego miejsca salę, gdzie aktorzy słynnego zespołu — ci żywi, ukryci za kulisami i ci z drzewa i kolorowych materii — odprawują prawdziwe czary.

To, co najbardziej i najpierw uderza w teatrze Obrazcowa, to przede wszystkim niesłychane mistrzostwo w operowaniu kukiełkami. Ruchy lalek są tak naturalne, płynne, miękkie i żywe, że chwilami robią wrażenie wręcz niesamowite. Kiedy śliczna sułtanka z pięknej „Lampy Aladyna" tańczy skomplikowany wschodni taniec — patrzy się na ten pyszny w kolorycie obrazek, jak na scenkę obserwowaną skądś z daleka, w zmiejszonych przez odległość proporcjach, ale jak na scenę w każdym razie żywą.

Osobny rozdział w przedstawieniach zespołu Obrazcowa stanowią dekoracje, wykończone w najdrobniejszych szczegółach. Wyposażenie techniczne teatru jest zgoła imponujące, sprawy oświetlenia sceny, rozwiązane jak w „prawdziwym" teatrze i to zaopatrzonym we wszelkie najnowocześniejsze urządzenia sceniczne.

Tłem akcji jest ściśle do niej dostosowana, bardzo dyskretna muzyka, a wplecione w dialog pieśni i piosenki dopełniają całości prawdziwie czarującej i stwarzającej nastrój z tysiąca i jednej nocy.

(W. P.)

SEN NOCY LETNIEJ
(KRAKÓW)

Teatry nasze najchętniej grają „Sen nocy letniej" — późną jesienią lub zimą. Zresztą — nie tylko nasze. W chwili obecnej czarowny „Sen" rozbrzmiewa swą poetycką muzyką na niezliczonych scenach Europy — od Leningradu przez Pragę do Szwajcarii i Belgii. W samym ZSRR gra tę cudowną sztukę Szekspira — dwadzieścia kilka teatrów.

I tak jest najlepiej! Właśnie, gdy mroźne powietrze późnej jesieni odarło już z liści wszelkie drzewa, upaja nas marzenie o nocy czerwcowej, pachnącej czarami i szczęściem. W teatrze — dzięki Szekspirowi — przeżywamy drugą wiosnę.

Nic więc dziwnego, że w Krakowie już do wielu tygodni widownia przeżywa z radością „Sen nocy letniej" Szekspira. Mówi się o tym przedstawieniu po kawiarniach i w tramwajach, dyskutuje w szkołach i fabrykach. Bronisław Dąbrowski, który raz po raz wraca do pracy nad „Snem nocy letniej" — osiągnął niecodzienne wyniki. Melodyjnie brzmią piękne dialogi miłosne, umiejętne operowanie ruchem scenicznym nie przytłacza uwagi widzów, świat elfów wywiera czar dzięki pomysłowości inscenizatora, muzyka harmonizuje z grą kolorów i linii, taneczność nie ma w sobie szablonowej „baletowości". Celową pracę widać na każdym kroku. Jedynie groteska rzemieślniczego widowiska w ostatnim akcie została zbyt wyjaskrawiona i rozdęta, tak iż zaczyna się dłużyć. Z aktorów wysuwają się na plan pierwszy: Białoszczyński (Oberon), Łomnicki (Puk), Fulde (Spodek), Cebulski (Ryjek), Kruszewska (Helena), Alfred Szymański (Książę) i Białkowski (Egeusz). Niepotrzebnie przeszarżował swą rolę Kondradt (Dudka). (W. N.)

Na zdjęciu: Tadeusz Łomnicki (Puk) i Eug. Fulde (Spodek)

NADZIEJA
(ŁÓDŹ)

Wbrew pozorom tytuł sztuki Heijermansa wcale nie jest optymistyczny. Zawiera gorzką ironię. „Nadzieja" nazywa się bowiem w sztuce statek o zmurszałych belkach i zepsutych maszynach, który wiezie nieszczęsną załogę na pewną śmierć.

Jest to oskarżenie, wystosowane przed 50 laty przez holenderskiego pisarza przeciw przedsiębiorcy, co dla zdobycia premii asekuracyjnej igra z życiem ludzkim, traktując marynarzy jak cyfry w bilansach. Oskarżenie takie nie było wtedy odosobnione. Przypomnijmy sobie niektóre rozdziały „Ziemi obiecanej" Reymonta, albo sprawę domów w „Szczyglim zaułku" Shawa.

Sztuka Heijermansa, pięknie przełożona przez Jana Kasprowicza, jest sugestywna, przekonywająca, logiczna. Wywiera wrażenie oczywistością faktów i prawdą indywidualnych losów ludzkich. Swój punkt szczytowy osiąga w strindbergowskiej scenie, gdy rodzona matka — pod naciskiem nędzy i nie rozumiejąc prawdziwej sytuacji — wydaje syna w ręce portowej policji, która zawiedzie chłopca wprost na pokład „Nadziei".

Przypomniał nam tę sztukę w Łódzkim Teatrze Powszechnym najznakomitszy nasz przedstawiciel ról ibsenowskich i strindbergowskich, Karol Adwentowicz. W niewielkiej roli Kobusa ma Adwentowicz tyle sugestywności, tak pięknie rozjaśnia uśmiechem i wyrozumiałą mądrością postać biednego rybaka — iż chłonie się tę grę z niekłamanym podziwem.

Na spektaklu znać rękę wybornego reżysera, Karola Borowskiego. Przedstawienie jest ujęte w stylu psychologizmu scenicznego, przy czym każdy — pieczołowicie obmyślony i opracowany — szczegół ma znaczenie dla całości. Majstersztykiem reżyserskiej umiejętności jest akt trzeci.

Wpływ reżysera odbił się bardzo korzystnie na grze najmłodszych przedstawicieli zespołu. Np. Tad. Skorulski zaimponował przejmującym odtworzeniem ataków jasnowidzącego stracha. Karolina Solanga dała dowód zdolności obserwatorskich i psychologiczno-charakterystycznych. Irena Stelmachówna subtelnie zagrała trudny moment psychicznej reakcji w akcie ostatnim. Danuta Korolewicz, przekonywająco interpretowała rolę nie umiejącej się zbuntować córki przedsiębiorcy. (W. N.)

Na zdjęciu: Tamara Pasławska i Antoni Żuliński

SZCZĘŚCIE FRANIA
(WARSZAWA)

Dobrze się stało, że warszawski Teatr Comoedia przypomniał publiczności i twórczości — Perzyńskiego i jego rzemiosło. W czasach, kiedy poszukuje się gwałtownie odpowiednich sztuk teatralnych — sztuki te szukają — jakże często daremnie — swych inscenizatorów.

Przykładem jest właśnie „Szczęście Frania" — komedia o wybitnych wartościach społecznych. Satyra na bogate mieszczaństwo ma wartości tym większe, że atakuje nie osoby, lecz moralność środowiska i taki układ stosunków społecznych, w którym może się rodzić „szczęście" Frania.

Reżyseria Zbigniewa Koczanowicza utrafiła w sedno zamierzeń autora. Perzyńskiego widział Jerzy Szaniawski jako rysownika między malarzami. Tak go też zobaczył reżyser: dyskretnego ironistę, którego nie należy ubierać w teatrze w zbyt jaskrawe szmatki.

W rezultacie — wieczór bardzo udany także i od strony aktorskiej. Głęboko wzruszającą kreację dał Mieczysław Borowy w roli Frania. Reszta zespołu — bez zarzutu. (S)

Na zdjęciu: Stanisława Engelówna (Langmanowa) i Wanda Jarszewska (Lipowska).

OBRONA KSANTYPY (ŚWIDNICA I LUBLIN)

Popularna sztuka L. H. Morstina „Obrona Ksantypy" ukazała się jednocześnie w dwu teatrach w Polsce.

Na scenie Teatru Miasta Świdnicy (Państwowe Teatry Dolnośląskie), w przedstawieniu wyreżyserowanym przez Wiktora Biegańskiego, wielki sukces odnieśli wykonawcy ról głównych: Jolanta Skubniewska (Ksantypa) i Romuald Malkowski (Sokrates).

Na scenie Teatru Miejskiego w Lublinie „Obronę Ksantypy" wyreżyserowała Zofia Modrzewska. Na zdjęciu: Maksymilian Chmielarczyk (Tyreusz), Zofia Stefańska (Sofrone) i Stanisław Maleszewski (Wieśniak).

Odpowiedzi redakcji

Mieczysław A. Banaszkiewicz (Poznań): Ma pan zupełną rację. Akcja filmu „Tchórz" oparta jest na powieści Sigurda Christiansena, pt. „Dwaj żywi i umarły". Na oryginalnej taśmie filmowej jest to zaznaczone, tak samo podkreśla to czeska kartoteka filmowa.

T. B. (Gliwice): Bilety Okręgowego Zarządu Kin ważne są tylko do kin danego okręgu.

A. S. (Kościerzyna): Zagadnienie, które Pan porusza, jest zbyt obszerne dla „odpowiedzi redakcji". W jednym z numerów „Kinotechnika" system realizacji filmów rysunkowych będzie dokładnie wyjaśniony.

W. Chełchowski (Poznań): Według obowiązujących przepisów wojskowi muszą stawać w tej samej kolejce, co i cywile przed kasami kina.

„Lew" (Kielce): Bywa, że w filmach widzimy sztuczny śnieg, ale w filmach „Pieśń tajgi" i „Ostatnia szansa" zdjęcia były dokonane w plenerze na oryginalnym śniegu.

A. Mehoffer (Kraków): „Ulicę Graniczną" ujrzy pan wkrótce.

Róża (Wrocław): Do zagranicznych artystów filmowych należy pisać zawsze w ich języku.

Czesław Zieliński (Płock): Niektóre filmy wchodzą na ekrany poza kolejką, zdarza się więc, że odnotowujemy je w naszym dziale „Co ujrzymy na ekranie" z małym opóźnieniem. Mamy nadzieję, że filmy „Przysięga" i „Bitwa o szyny" dotarły wreszcie do Płocka.

I. W. (Łódź): Gwiazdy, które panią interesują, ukażą się jeszcze na naszych ekranach i mamy nadzieję, że w lepszych filmach od tych, które uważa pani za tak wybitnie dobre.

Barbara Aftycka (Szczecin): Cieszy nas, że po przyjeździe z długoletniego pobytu za granicą, gdzie stale wmawiano pani, że radzieckie filmy są „straszne", widząc je na naszych ekranach doszła pani do wniosku, że są to filmy o zdrowej interesującej tematyce, w przeciwieństwie do gangstersko-kryminalnych filmów amerykańskich, którymi stale zalewana jest Zachodnia Europa.

N. W. (Katowice): Polemizuje pani z naszymi Czytelnikami, którzy nadesłali listę 10 najlepszych filmów ubiegłego sezonu i przysyła nam swoje zestawienie: „Myszy i ludzie", „Bitwa o szyny" „Aleksander Newski", „Cienie przeszłości", „Symfonia pastoralna", „Baryłeczka", „Wiosna", „Wśród ludzi", „Niepotrzebni mogą odejść" i „Gilda". No cóż, z gustami trudno dyskutować, niemniej jednak wolelibyśmy nie widzieć „Gildy" na miejscu tak wyróżnionym.

Ikar (Warszawa): I nam podoba się Natasza Tańska, jednak z nią nie korespondujemy... Adres: „Ceskoslovensky Statny Film", Praga, CSR.

W. Namysłowska: Nie jesteśmy upoważnieni do podawania prywatnych adresów polskich artystów filmowych. Do Duszyńskiego może pani napisać: „Teatr Kameralny", Łódź, ul. Nawrot 46.

„Thunder Rock". Pisaliśmy już dwukrotnie, że trzy nowsze filmy Jamesa Masona okazały się tak słabe, że nie zostały zakontraktowane na nasze ekrany.

Danuta z Gdańska: Dziękujemy bardzo za miły i ciekawy list od naszej 16-letniej czytelniczki. Uwagi na temat radzieckiego festiwalu filmowego i świetności radzieckich filmów młodzieżowych, które zrobiły pani tyle przyjemności — były dla nas bardzo cenne. Filmów radzieckich dla młodzieży i o młodzieży będzie w tym roku dużo, ujrzymy m. in. „Młodą Gwardię" wg Fadiejewa. Na razie polecamy kupno tej książki, która już ukazała się w polskim przekładzie. Powołanie do życia teatru dla młodzieży — to nie nasza sprawa.

„Cebule" w Gdańsku: List w koszu — i to na samym dnie.

E. Gira: Uwagi zupełnie słuszne, ale tłumaczyliśmy już nieraz, że nie zawsze z chwilą zapowiedzi filmu dysponujemy odpowiednim fotosem. Wtedy dajemy fotos z innego filmu, starając się o to, aby przedstawiał on aktora lub aktorkę, którzy grają w obydwu filmach. Dlatego np. w „Tchórzu" był Karel Hoeger z „Krakatitu".

Z. Kowalski: Reżyserów wszystkich wymienionych filmów znajdzie pan w dziale „Co ujrzymy na ekranie".

J. M. (Poznań): Dziękujemy za b. interesującą kartkę w sprawie reżysera A. L. Mayo. Dodamy, że Conway nie jest bynajmniej słabym reżyserem. Vide „Viva Villa".

Stud. „U. J.". W „Filmie" nie było recenzji z „Ludzi i manekinów". R. Rouelau występował już przed wojną.

Student z Krakowa. Alfabetu filmowego nie drukujemy z powodu technicznych — niezależnych ani od autora, ani od redakcji. Staramy się w miarę możności recenzjonować wszystkie filmy, które ukazują się na naszych ekranach.

Michał S. (Łódź): Prosimy o nadesłanie recenzji próbnej z jakiegoś filmu, który nie był jeszcze przez nas oceniony.

B. Nowacki (Ostrów Wielkopolski): Swój długi, interesujący list kończy pan apelem: „Chcemy tylko filmów radzieckich, gdyż jedynie one dają nam pożytek". Doszedł pan do tego wniosku po zobaczeniu wielu filmów w czasie festiwalu. W nadchodzącym roku zobaczymy wiele celnych dzieł realizatorów radzieckich, ale będą wyświetlane także filmy produkowane przez inne państwa. Z filmów amerykańskich zobaczymy „Zapomnianą wioskę", którą poleciliśmy naszym czytelnikom w recenzji, jako film poważny i wartościowy społecznie.

T. Nieporęcki. Z wyjątkiem „Zeznania szpiega" inne filmy, o które pan pyta, były wytw. M. G. M., „Zeznanie", „Warner Brothers". Na razie nie zobaczymy nowego filmu z Cl. Colbert.

Akademik z Mysłowic: Adres Lidii Smirnowej: Leningrad „Lenfilm".

Stanisław Pogręski (Warszawa): Ma pan zupełną rację. Edward Dubsky występował w „Tchórzu", nie w „Przeczuciu". Pomyłka.

Dąbrowscy M. i M. (Warszawa): Nie można zapisać się na członka „Filmu Polskiego", gdyż „Film Polski" — to nie stowarzyszenie, lecz przedsiębiorstwo, zatrudniające urzędników, artystów, dziennikarzy itd. itd. List zupełnie niezrozumiały.

M. M. (W. S. M.): Wbrew pana sugestiom — rysownicy plakatów „Filmu Polskiego" mają znacznie więcej niż 12 lat, a po drugie redakcja „Filmu" nie może niestety angażować rysowników w tym wieku, nawet „bardzo utalentowanych".

L. Bielkowska (Gliwice): Na nasz konkurs nadeszło już parę tysięcy trafnych odpowiedzi, nagrody będą losowane. Wygranie zegarka będzie więc zależało wyłącznie od szczęścia. Życzymy powodzenia.

Tamara (Warszawa): Adres Lubow Orłowej: Moskwa, „Mosfilm".

D. Brożynówna (Szczecin): Szanse, że „Film" stanie się z początkiem nowego roku tygodnikiem, są już obecnie b. duże.

Anna K. (Warszawa): Chodzi o wpłatę 4 szylingów. Wątpić należy, czy otrzyma pani odpowiednie dewizy, ale sumę można załączyć w tzw. międzynarodowych znaczkach pocztowych o tej wartości.

„Irma": Twierdzi pani, że jest pani siostrzenicą Marleny Dietrich i mając 8 lat została jej przedstawiona. Chętnie wierzymy. Adres pani „ciotki": Paramount Publix Studios, Hollywood, Marathon Street, California (USA).

Zofia B. (Wałbrzych): Redakcja „Filmu" nie może służyć radą w wyborze zawodu. W każdym razie zawód artystki filmowej nie jest łatwy.

St. B. (Kraków): Z większością zarzutów zgadzamy się. Gatunek papieru nie jest w najmniejszej mierze zależny od najlepszej (proszę nam wierzyć) woli redakcji.

Jan Cebula (Gliwice): Ma pan rację. Sprawa filmu niemieckiego zostanie u nas omówiona.

Uczennice z Bujen: Adres W. Drużnikowa: Moskwa, „Mosfilm".

Zośka P.: List przesłany do „Biura Scenariuszy" powrócił z adnotacją: „do kosza".

Operator Kina „Capitol" (Kudowa): Niestety redakcja „Filmu" nie posiada odpowiedniej biblioteki ani książki, o której pan wspomina. Radzimy zwrócić się do biblioteki „Instytutu Filmowego", Łódź, ul. Traugutta 8, na ręce ob. Reichmanowej.

Maruszka z Kłodzka: Nam też podobały się kolory w filmie „Pieśń tajgi" oraz wykonawca roli głównej, Drużnikow. Jego zdjęcie było na okładce „Filmu".

Miesięcznik
KINOTECHNIK
Z DODATKIEM „EKRAN"
Prenumeratę przyjmuje
BIURO KOLPORTAŻU
Związku Zaw. Prac. Film.
Warszawa, Marszałkowska 56 m. 20
Konto P. K. O. Warszawa I-7960

KRÓLOWA pomadek do ust LEDA

które kobieta chciałaby ukryć przed wzrokiem mężczyzny. Ona mówi o stanie zdrowia, samopoczucia, wskazuje starość swoimi zmarszczkami. Dlatego też pielęgnacja twarzy jest rzeczą bardzo ważną. Przy codziennym użyciu matowego kremu „Anida", zwiotczała przedwcześnie skóra ujędrnia się i nabiera świeżości. Toteż korzysta z niego chętnie dbająca o siebie niewiasta, używając równocześnie pudru „Anida", który upiększa cerę i podkreśla jej urok

Zdjęcia polskie w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": J. Baranowski, Dąbrowiecki. Zdjęcia teatralne: St. Brzozowski i J. Malarski, (Łódź), E. Hartwig (Lublin), Kaczkowski, Myszkowski (Warszawa), K. Konaszewski (Świdnica), Nowicki (Kraków), rozkładówka Jerzy Jaraczewski.

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm", „Lenfilm" i „C. S. F. D." (Z. S. R. R.), „Magyar Film Foto" (Węgry), „Ceskoslovenska Filmowa Spolecnost" (Praga), „Dansk Kulturfilm" (Kopenhaga), „E. N. I. C." (Rzym), „Societaires de la Comédie Française" (Paryż), J. A. Rank (Londyn) oraz „R. K. O. Radio" (Hollywood) przez M. P. E. A.

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,—, kwartalna zł 180,—. Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja: ul. Marszałkowska 56, III p., tel. 8-50-32.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 4830 K-56980

FILM

VIVIEN LEIGH w filmie „CEZAR I KLEOPATRĄ" według sztuki BERNARDA SHAWA

Następny numer „Filmu" ukaże się w dn. 20. XII. br. jako PODWÓJNY NUMER ŚWIĄTECZNY • Konkurs Gwiazdkowy • 32 strony druku